

المشروع القومي للترجمة

# حادثة شكسبير

تأليف : إسماعيل سراج الدين

تصدير : ولى شوينكا

ترجمة : نجلاء أبو عجاج



## المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٣٦٤

- حادثة شكسبير

- إسماعيل سراج الدين

- ولى شوينكا

- نجلاء أبو عجاج

- الطبعة الأولى ٢٠٠٢

---

### حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة المجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084 E. Mail : asfour @ onebox. com

---

تهدف إصدارات المشروع القومى للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

## المحتويات

صفحة	الموضوع
7	شكر وتقدير .....
11	تصدير .....
15	أولاً : مقدمة مدخل إلى شكسبير .....
15	١ - مناسبة هذا البحث .....
17	٢ - أثر شكسبير الساحق .....
21	٣ - عبقرية الفنان .....
25	٤ - أهمية مسرحيات شكسبير .....
25	٥ - قراءة نقدية لمسرحيات شكسبير .....
27	٥ - ( أ ) التفسيرات الكلاسيكية .....
28	٥ - ( ب ) المدرسة الماركسية الجديدة ذات الرؤية السياسية .....
28	٥ - ( ج ) التاريخيون الجدد .....
29	٥ - ( د ) النقد النسوي .....
31	٥ - ( هـ ) التفكيكيون وما بعد البنيويين .....
32	٥ - ( و ) مدارس أخرى .....
33	٦ - القراءة الجديدة .....
35	٦ - ( أ ) الرؤية الشاملة .....
37	٦ - ( ب ) السياق التاريخي .....
43	ثانياً : تاجر البندقية .....
53	ثالثاً : الانتقال للمسرحيات التراجيدية .....
55	رابعاً : عطيل .....
63	خامساً : الخاتمة / أفكار عامة في أعمال شكسبير .....
67	المراجع .....



## شكر وتقدير

هذه الأطروحة لها قصة تعود بدايتها إلى العديد من المناقشات التي دارت بيني وبين أصدقائي من أساتذة الأدب المتخصصين في الأدب الإنجليزي الذين يحترفون النقد، وعلى الرغم من أنني أعتبر نفسي عاشقاً للأدب أكثر من كوني من متخصصي نقد الأدب فقد قرأت في هذا المجال بصورة عميقة ، ولذلك فقد كونت آرائى النقدية بالاستناد إلى خلفية صلبة من المعرفة النقدية الأكاديمية ، ولقد سمح لى هذا أن أشارك في مثل هذه المناقشات .

ولطالما عشقت شكسبير ، ووجدت فيه كاتباً عميقاً تتمتع كتاباته بعمق الفكرة إلى جانب جمال اللغة والكلمات وقوة الشعر ، ومما زاد من إعجابى بهذا الكتاب الكبير استمتاعى بالمسرحيات والأفلام التي تقوم على أعماله ، أما قراءتى للنقد فقد صقلت هذا الإعجاب وزادت هذا العشق ، ومن بين الأعمال التي كان لها دور بارز في تكوين رؤيتى لشكسبير كتاب البروفيسور كيرنان رايان الذي يحمل عنوان Shakespeare (١٩٨٩) من مجموعة هارفستر للقراءات الحديثة ، وتعتمد الكثير من آرائى بخصوص أعمال شكسبير على هذا الكتاب ، فأفكار رايان وكلماته تنطق في كل صفحة من صفحات بحثى هذا ، فأنا أدين له بالكثير من الفضل ، ولقد أبلغته بالفعل بذلك .

وللحق ، فإن مقالتي هذه لاتدعى أنها جديدة أو مبتكرة ، وإننى أعتقد أن جوهر النقد الأدبى يتمثل فى تحقيق أقصى درجات الاستمتاع بالعمل الفنى ، وأتمنى أن أكون قد حققت ذلك لهؤلاء الذين شرفونى بحضور المحاضرة التى ألقىت فيها مقالتي ، وأتمنى أن أحقق ذلك لكل من سيقراً هذا البحث فى المستقبل .

ولنعد الآن إلى قصة بداية هذه الأطروحة ، فقد اقترحت الأستاذة الدكتورة ملك هاشم فى ختام إحدى مناقشاتنا أن تدعونى للحديث أمام طلابها ، فلقد رأيت أنهم قد يستمتعون بقاء أحد المهتمين بالأدب على الرغم من كونه لا ينتمى إلى هذا التخصص، حقاً لقد كانت الأستاذة الدكتورة ملك هاشم على اقتناع تام بأن إعجابى وعشقى لشكسبير قد ينتقلان إلى الطلاب .

وعندما علم الأستاذ الدكتور عبد العزيز حمودة رئيس قسم اللغة الإنجليزية ( بكلية الآداب / جامعة القاهرة ) فى ذلك الوقت أن نائب رئيس البنك الدولى - وهو مهندس معمارى فى الأصل ، ومتخصص فى الاقتصاد بحكم المهنة - سيقلى محاضرة عن المسرح ، قرر أن يحول هذه المحاضرة إلى محاضرة عامة فى الكلية يحضرها طلاب قسم اللغة الإنجليزية والجمهور من المهتمين بالأدب ، ولقد كان هذا حدثاً كبيراً قام التلفزيون بتغطيته وحضره جمهور كبير .

ولم نكن قد التقينا من قبل - أنا والأستاذ الدكتور عبد العزيز حمودة - ولقد اعترف لى بعد ذلك بأنه كان يحمل بين ضلوعه قدراً كبيراً من الفضول حول ما سأقوله فى هذا الموضوع ، ولكنه عبّر لى بعد ذلك عن إعجابه الشديد بالمحاضرة وبالمامى بموضوع البحث ، بل إنه



دعاني لتدريس محاضرات عن شكسبير لطلاب القسم ، كما أنه كتب مقالاً مدوياً في أوسع الصحف المصرية انتشاراً بمناسبة هذا الحدث ، ثم ضغط على لإعداد أوراق محاضرتي للنشر كأطروحة ، واعتراى القلق ، فلقد كان هذا الأمر يتطلب الرجوع إلى المراجع والبحث عن مواد مناسبة لأقدمها للطلاب ، ولكنه ألح ، فكان الأمر كما أراد ، وها هو الكتاب بين أيديكم .

ولقد راجع أستاذان للأدب مسودة هذه الأطروحة ، ووافقا على نشرها ، وشجعتنى تعليقاتهما الطيبة أن أعرضها على ولى شوينكا الشاعر والكاتب المسرحى والناقد الإفريقى الذى حصل على جائزة نوبل فى الآداب ، وتملكتنى الفرحة الغامرة عندما أوضح لى هذا البطل العالمى المشهور بصراحته سواء فى مجال السياسة أو مجال الأدب ، أوضح لى أنه أعجب بما قرأ ، وطلبت منه على استحياء أن يشرفنى بأن يقبل أن يكتب مقدمة لعملى هذا ، وبالسعدتى مرة أخرى ، وافق ، وإننى أدين له بالكثير من الفضل لكلماته الرائعة التى صدر بها دراستى هذه .

ولقد فاقت مقدمة وول شوينكا كل توقعاتى ، فقد اهتم بتفاصيل دراستى هذه وشملها بكلمات مديحه الرائعة ، ولا أعرف كيف أصف شعورى عندما أولانى هذا الفنان العظيم والإنسان الرائع الذى أحمل له كل حب واعتزاز ، هذا الشرف العظيم ، فمن أعماق قلبى له منى الشكر لما قدمه لى من تشجيع عندما شرفنى بأن وضعنى ضمن من يتصورون أن شكسبير يتخطى حدود الزمان والمكان .

وأود أيضاً أن أتوجه بالشكر لجامعة القاهرة التى قامت بدعوتى لإلقاء هذه المحاضرات ، كما أتوجه بالشكر للأستاذة الدكتورة

ملك هاشم والأستاذ الدكتور عبد العزيز حمودة اللذين أصرّا على متابعة نشر هذه الدراسة ، كما أتوجه بالشكر إلى الأستاذ الدكتور محمد عنانى الذى كان له الفضل فى أن تصدر هذه الدراسة عن جامعة القاهرة ، وكذلك أتوجه بالشكر إلى البروفيسور بينجامين لادتر رئيس الجامعة الأمريكية بالقاهرة والبروفيسور كلوفيس مقصود مدير مركز الجنوب بالجامعة الأمريكية الذى كان له الفضل فى نشر هذه الدراسة تحت رعاية جامعة القاهرة ، وإن اهتمام مركز الجنوب بهذه الدراسة أمر له دلالة ، فهذه الدراسة تُعبّر عن وجهة نظر اثنين من مواطنى الجنوب فى شاعر الإنجليزية العظيم ، وبالطبع أتوجه بالشكر إلى هيندر إمبرودن التى كانت مسئولة عن طباعة هذه الدراسة لتخرج فى هذه الصورة النهائية الرائعة ، وبالطبع أتوجه بالشكر لزوجتى نيفين مذكور التى أمدتنى بالعون المستمر والمساندة والتشجيع أثناء الإعداد لهذه الدراسة حتى عندما امتد الأمر إلى اصطحاب حقيبة مليئة بالكتب عن شكسبير فى أجازاتنا على الشاطئ ، وذلك حتى أتمكن من الانتهاء من توثيق هذه الدراسة ، وأرجو أن تكون هذه الدراسة عند حسن ظنها أيضاً .

إسماعيل سراج الدين

واشنطن دى. سى. يونيو ١٩٩٨

## تصدير

لا يدهشنا أن يحتوى العمل الأدبى على عدد من التيمات ، وفى رحلة الكشف عن هذه التيمات يتم تجاهل البعض منها فى حين يحصل البعض الآخر على التقدير والاهتمام ، وإن الحقيقة التى نتجاهلها هنا تتمثل فى أن عملية الانتقاء هذه تعود إلى أن عملية الكشف عن التيمات التى يعبر عنها العمل الأدبى قد ينتج عنها المعرفة بأمر تدعو إلى القلق، حيث إن هذه التيمات قد تتعلق بأمر خارج العمل الأدبى مثل البيئة والتاريخ والسياسة والمعطيات الاقتصادية والثقافة .

وعلى أية حال فإن مفهوم " البقاء للأصلح " يستدعى الاهتمام ، فماذا نعنى بكلمة " الأصلح " ؟ هل تعنى هذه الكلمة " الأصلح " من حيث كونه يعود إلى جينات أقوى ؟ أم هل تعنى أنه مناسب للأذن ومريح للضمير ويتناسب مع التفكير السائد ويتفق مع أحدث نظريات المجتمع والتطور الإنسانى ؟ باختصار : هل تعنى كلمة " الأصلح " ما يناسب التركيب الذى يرتضيه المجتمع ، وبالتالي لا يتعرض المجتمع إلى أى نوع من أنواع الصراع ؟ أو هل تعنى ما يتحدى بشكل واضح كل صور التواطؤ فى المجتمع ؟

ولقد اختار إسماعيل سراج الدين أن يُعنى بالخيط الرفيع الذى يسبب القلق للفكر الأوروبى عند دراسته لمسرحيات شكسبير ، ويعود ذلك إلى وعى إسماعيل سراج الدين بما تتضمنه عملية الكشف عن

تيمات العمل الأدبي من مزلق ، فنجدته يهتم بفكرة التهميش أو لنكن أكثر صراحة فكرة العنصرية ، وتتمحور دراسته حول مسرحيتين بهدف إلقاء الضوء على المناطق التي أهملها النقد التقليدي ، ويعيد فكرة العنصرية والتعصب إلى بؤرة الاهتمام ، وذلك فى إطار دراسة متكاملة للنصوص ، وهو بذلك يوضح وجهة نظر الشاعر الكبير بخصوص هذه الموضوعات .

وفى الوقت ذاته ، لا يسقط سراج الدين فى مصيدة النقد الفكرى الضيق، فهل تصوير اليهودى الذى يُقرض الناس الأموال تقديم لنموذج معروف للشر؟ ولكن السؤال الذى أهمله معظم النقاد هو ما الذى جعل من شيلوك هذا الشرير المنتظم ؟ أما السؤال الأكثر أهمية فيدور حول ما إذا كانت هناك محاولات من قبل لفهم تركيب هذه المسرحية بصورة دقيقة سواء على مستوى النص أو على مستوى العمل المسرحى ، وهل لتصوير الطبقة الراقية فى المجتمع دلالة درامية ؟ أو فلنضع السؤال بصورة مباشرة ، ونقول هل يمكن أن يكون شيلوك مخطئاً أخلاقياً بصورة مطلقة ؟ أم هل علينا أن ندرس بعناية المجتمع الذى وُلد فيه شيلوك ؟ وما القيم الاجتماعية التى تستحق البحث والدراسة فى هذه الحالة ؟ ولماذا يجب علينا أن نتجاهل أغراض الكاتب لو لم نكن نشعر معها بالراحة ؟

وفيما يخص " عطيل " لا يغفل سراج الدين النواحي النفسية المتعلقة بفكرة الغيرة ، ولكنه أيضاً يُعنى بفكرة الإدانة العنصرية ويبرزها كفكرة أساسية فى هذا النص، وعادة ما يتم الاستشهاد بهذه الفكرة لتكون دليلاً على موقف الكاتب الرجعى من فكرة العنصرية ومن تعبير " صحيح سياسياً " فيما يتعلق بالنوع والطبقة الاجتماعية .

وبالطبع فإن مسرحية " عطيل " تعد عملاً ذا بال من حيث تصوير الفكر السلطوى ، وحقاً ربما كان بطلنا فريسة للغيرة ، ولكن جوهر مأساته ، كما يقول سراج الدين ، يتمثل فى كونه أسود وغريباً فى مجتمع مزدوج المعايير ، وإلى كونه واعياً بطموحه فى ظل هذه الحقائق وبمؤهلاته التى تؤهله ليكون مثل البيض المجلى ، وإن اختارى لهذه المفردات سابقة الذكر يرجع إلى خبرتى بالتفرقة العنصرية فى جنوب أفريقيا ، عندما تم ابتداء فئة عنصرية خاصة باليابانيين لتفادى مشكلة سياسية. وأحياناً ما تطغى فكرة الغريب على فكرة اللون - ويوضح سراج الدين هذا بقوة فى خطابه عن مسرح شكسبير- ولكن لماذا لا نقرأ ما كتبه الرجل نفسه ؟ فإن مهمتى ليست إعادة ذكر الحجج التى أوردتها ، ولكنها ببساطة تتمثل فى إبداء الإعجاب برؤيته الثاقبة التى يقرأ فى إطارها هذه النصوص المألوفة ، ولقد شعرت بالإعجاب الشديد لما أبداه من اهتمام بموضوع الصناديق الصغيرة ، وفى تفسيره لهذه القصة تركيز على الرمز ؟ فهو بذلك يفتح المجال لقراءات متعددة ومتنوعة ، ويجذب انتباهنا إلى منطقة من المناطق التى يتجاهلها معظم النقاد ، ويضيف إلى نسيج هذه المسرحية خيطاً جديداً ، وعلى الآن أن أترك لإسماعيل سراج الدين الفرصة ليلتقى مع القارئ مباشرة.

ولكن على أن أوضح أن كاتب هذا البحث هو مهندس معمارى ، ولكنه كما يتضح لنا من خلال كتاباته يمتلك ما يُعرف فى الفكر الغربى بالفهم الكامل " لعقلية عصر النهضة " ، فتبرز فى كتاباته خصائص الفنان والهاوى للفن ، فنلمح فيها القدرة على الاختيار ، وعلى إدراك تداعى الأفكار والمبادئ من أنساق مختلفة ، كما نشعر فيها بحس لغوى يمتزج بإحساس مرهف بالصور اللونية ، وذلك من خلال أسلوب سهل

وسلس ، ولا عجب أن مفهوم " المعمار " يمثل مفهوماً أساسياً من مفاهيم النقد الفنى سواء كان هذا النقد نقداً للأدب أو للموسيقى ، فهناك توجه للبحث عن عنصر المكان والحيز فى الأعمال الفنية بصفة عامة .

ويحزننى أن إسماعيل سراج الدين قد أفرد مساحة كبيرة من عمله لتقديم ما يدعى بصناعة الدراسات الشكسبيرية - ولا أقصد بكلمة صناعة هنا الخط من شأن هذا المجال ومن الطبيعى أنه لا يمكن تجاهل الدراسات الشكسبيرية، ولكننى على ثقة من أن القارئ كان سيود أن يستمع للمزيد مما لدى إسماعيل سراج الدين صاحب الصوت المقتنع الرنان ، ولقد انضم إسماعيل سراج الدين لهذه الكوكبة التى ما زالت ترى فى شكسبير أديباً رائعاً يستحق إعادة الاكتشاف خارج حدود الزمان والمكان ، فما زالت الكلمة الأخيرة فى شكسبير لم تُكتب بعد .

**وولى شوينكا**

ماير ١٩٩٨

## أولاً : مقدمة

### مدخل إلى شكسبير

#### ١ - مناسبة هذا البحث :

إن من أهم أسباب سعادتي أن أقرأ هذا البحث أمام قسم اللغة الإنجليزية بجامعة القاهرة ، ولا أدعى أنني متخصص في الأدب ، ولكنني عاشق له راغبٌ في أن تشاركوني عشقي لأعمال شكسبير، هذا الكاتب المسرحي والشاعر الذي مازال يتحدث إلينا ، جيلاً بعد جيل ، عبر بلاد العالم وثقافته المختلفة. وإن شكسبير ، فيما أعتقد، قد تناول بعمق موقف الإنسان من الوجود ويحث الإنسان عن تحقيق ذاته من خلال سياقات اجتماعية مختلفة ، ولقد أعطى شكسبير لهذا البحث الإنساني الأبدى خاصية متميزة يمكنني أن أصفها بأنها حقاً معاصرة وحديثة " حدثية" (١) .

(١) للمصطلح الحدثي معنى محدد في النقد الأدبي ، وعادة ما يشير هذا المصطلح إلى الحركة الأدبية التي تمثلها أعمال تي. إس. إليوت وعزرا باوند وجيمس جويس وفيرجينيا وولف ومعاصريهم وربما فيما سبقهم من أعمال أدبية ، ويمكننا أن نقول أن هذه الحركة قد وصلت إلى قمة نشاطها في النصف الأول من القرن العشرين وبالتحديد فيما بين ١٩١٠ و ١٩٣٠ ، وإن المنهج الحدثي يتصف بعدة خصائص ، منها كسر التسلسل التقليدي للسرد وتقديم رؤية جماعية وإحساس الفنان بأنه يقف أمام واقع معقد وأن أدواته =

وإن قراءة شكسبير باعتباره حدثاً في الأصل ، بمعنى أنه ينتمي إلى سياقنا المعاصر تجد ما يعضدها في النصوص النقدية وفي رؤية النقاد لأعمال شكسبير بدءاً من جونسون<sup>(٢)</sup> وحتى دراكاكيس<sup>(٣)</sup> كما سنرى فيما بعد ، وإن الكثير مما سأقدمه هنا يتفق مع آراء البروفيسور كيرنان رايان<sup>(٤)</sup> الذي قدم قراءات رائعة لأعمال شكسبير ، وهكذا فإن ما سأضعه بين أيديكم ليس جديداً ، ولكن تقديم الجديد هنا ليس هو

= الفنية ذاتها لى جزء من هذه المضلة الكونية ، انظر فى ذلك "الحدثات" لبيتر فوكتر ( لندن : Methuen ١٩٧٧ ) ، ومن الواضح أننى لا أشير إلى هذا الإستخدام التقنى للمصطلح ولكننى أعنى بالمعنى العام للكلمة والذي يتعلق بالمعاصرة وما يتوافق وعصرنا الحديث ، كما يتعلق أيضاً بالتساؤل حول مفهوم الذات والمجتمع ، وهنا التساؤل لهر من بين أهم خصائص العصر الحديث ، ولكنه غريب بالنسبة لتقاليد العصور الوسطى .  
(٢) ورغم اعتراضاته السابقة فقد قدم بن جونسون قولاً فصلاً فى هذا الشأن فى كلماته " لم يكن ( شكسبير ) ينتمى لعصر ما ، ولكن للزمن بأكمله " ( فى قصيدته التى وضعها فى بداية طبعة عام ١٦٢٢ من مسرحيات شكسبير ) .

(٣) لقد قام جون دراكاكيس بإعداد عدد هام من الكتب الخاص بالدراسات الشكسبيرية ، وأوضح فيها رأيه الخاص ، إذ أنه لا يتفق مع بن جونسون ، ولكنه يعترف على مضض بأن الشاعر الكبير مازال قادراً على التأثير ، ومازال يتحدث إلينا ، ويرجع دراكاكيس ذلك إلى أن النقاد يقومون بإضفاء تفسيراتهم الحديثة على النصوص ، ففى مقدمته لكتابه " شكسبير الآخر " Alternative Shakespeare ( لندن ونيويورك : روتلريدج ، ١٩٩١ ) يقول بوضوح : " إن شكسبير لا يمكن أن يكون من معاصرنا ، وذلك إذا تحدثنا تاريخياً ، ولكن القيم التى إكتشفها النقاد من أجيال متعاقبة فى النصوص يمكن أن نقول عنها أنها تعبر عن قيمهم الخاصة بهم " ( ص - ٢٤ ) ، وأيا ما كان الأمر ، فإن النصوص مازالت تسمح بالتفاعل معها ، وذلك عبر هذه القرون الطويلة ، وهذا هو جل اهتمامنا هنا .

(٤) انظر " شكسبير " Shakespeare لكيرنان رايان ( نيويورك : برنتس هول ، هارفيستر ویت شيف ، ١٩٨٩ ) .



الهدف ، فالغرض من النقد الأدبي ، كما أراه ، هو إلقاء الضوء على العمل الفني بصورة تثرى فهم القارئ له وتضيف إلى استمتاعه به ، ويفتقد النقد التفكيكي هذه الخاصية ، فيبدو أنه يهدف إلى وضع أشكال فكرية بغرض إبهار دائرة صغيرة من النقاد الذين يؤمنون بهذا النقد ، وسأضيف المزيد إلى هذه النقطة فيما بعد .

فهذا الحديث إذن ليس عن النقد الأدبي ، بالرغم من أننا سنناقش النص من خلال رؤى نقدية محددة ، بل إنه عن شكسبير وعن مخاطبته لنا في وقتنا الراهن ، وإنني أتمنى أن أنقل إليكم بعضاً من السعادة التي أشعر بها عندما أقرأ أعمال هذا الشاعر العظيم ، ولذلك فدعونا نبدأ بطرح السؤال لماذا ندرس شكسبير في عصر الصواريخ والتلفزيون ؟

## ٢ - أثر شكسبير الساحق :

يعترف معظم الناس بأهمية مسرح شكسبير وشعره <sup>(٥)</sup> ، ولكن قليلاً منهم فقط يدرك مدى تأثير أعماله على لغتنا اليومية ، وفي جملة

(٥) أشار الكاتب المسرحي الأفريقي والناقد الأدبي وول شوينكا الحاصل على جائزة نوبل في الآداب في عام ١٩٨٦ إلى أهمية شكسبير عندما أوضح أنه من بين العرب من يعتقد أن شكسبير عربياً ويدعى " الشيخ زبير " ( أو ما يشبه ذلك ) ، وكما يقول شوينكا بأنه في ذات الوقت يعترف المرء بالعلاقة بين شكسبير وغيره من الشعراء والكتاب المسرحيين ، فإن المحاولات الأدبية لهؤلاء تحيل المرء إلى المصدر ذاته ، وتعيد إليه الاحتفال بالمسرح الشعري من جديد ، انظر " الفن والحوار والغضب Act, Dislodge and Outrage: Essays on Literature and Culture " مقالات في الأدب والثقافة " ، وول شوينكا (نيويورك : بانثون للنشر ، ١٩٩٤) - ص ١٦٢

طويلة قوية يوضح برنارد ليفين كيف أن عدداً كبيراً من الناس ممن لم يروا مسرحية واحدة لشكسبير ولم يقرأوا شعره ، يعرفون عبارات وجمل من أعماله :

فإذا قلت عندما تعجز عن فهم كلماتي " إن هذا يبدو يونانياً بالنسبة لي " فإنك تقتبس من شكسبير ، أما إذا كنت تدعى أنك لم ترتكب المعاصي بل اقتُرِفَت في حقك المعاصي فإنك تقتبس من شكسبير ، وإذا تذكرت سنوات شبابك الطائشة ، فإنك تقتبس من شكسبير ، وإذا كنت تتصرف من منطلق حزن لا تعبيراً عن غضب، وإذا كانت رغباتك أساساً لأفكارك ، وإذا ضاعت أحلامك في الهواء ، فإنك تقتبس من شكسبير، وإذا كنت قد عانيت من الغيرة الصفراء ، وإذا كنت قد فرحت ولعبت أو كنت منعقد اللسان ، أو كانت لك قوة صخرة ، أو كنت عقدت حاجبيك ، وجعلت الضرورة من إحدى الفضائل ، ولو أصررت على اللعب النظيف وإذا لم تنم للحظة واحدة ، ولو وقفت احتفالاً وترحيباً بسيدك ولو ضحكت حتى تخلعت أطرافك ، ولو حصلت على راحة طيبة أو الكثير من أمر جيد ، ولو كنت قد رأيت أياماً أفضل أو عشت في جنة العبيط فإن النتيجة التي نصل إليها هي أنك تقتبس من شكسبير ، وإذا كنت تعتقد أن الأيام في بدايتها ، وأن عليك أن تعد العدة ، وإذا اعتقدت أنه قد آن الأوان ، وأن هذا هو ملخص الأمر، وإذا كنت تعتقد أن اللعبة قد انتهت ، وأن الحقيقة ستتضح حتى لو كان الثمن قطرات من دمك ، وإذا كنت ستتحنى ليل حتى يبزغ الفجر لأنك تشك في مدى نزاهة ما يدور حولك من أمور ، وإذا كنت تعض على أسنانك بلا سبب ، ثم تعطى للشيطان حقه ، وإذا كان للحقيقة أن تتكشف لأنك حتماً لديك لسان في فمك فإنك تقتبس من شكسبير .

وحتى إذا تمنيت لى الرحيل وأرسلتني لحزم أمتعتي ، ولو تمنيت لى الموت مثل مسمار فى الباب ، وإذا اعتقدت أنه فى هيتي أذى للعين ، وأننى مسخ ، وأننى الشيطان وقد تجسد فى هيئة إنسان ، وأننى شيطان قاس القلب ، وأننى غبي بصورة واضحة أو عنيف ، فإنك هنا وبحق الرب ويا إلهي مستخدماً كل عبارات القسم هذه سيان بالنسبة لى ، لأنك تقتبس من شكسبير<sup>(٦)</sup> .

ولقد كانت لغة شكسبير ثرية إلى درجة غير عادية<sup>(٧)</sup> ، فقد استخدم ما يزيد عن ٢٠,٠٠٠ كلمة ، ولم يكن يجد صعوبة فى

(٦) برنارد ليفين ، Enthusiasms (لندن : J. Gope ، ١٩٨٣) ص ١٦٧ ، ١٦٨  
(٧) لقد كانت لغة شكسبير موضوعاً أدياً للبحث ، فإن الأعمال المختلفة التى كتبها كانت تتوجه لجمهور مختلف ، كما أنها كانت تعالج إحتياجات مختلفة ، وربما من بين الدراسات التى تشير إليها فى هذا الصدد دراسة نورمان بليك : Shakespeare's Language An Introduction (نيويورك : مطبعة St. Motrin ، ١٩٨٣) ، وهذه الدراسة لا تقدم القارئ المعاصر للغة الإنجليزية التى كانت تُستخدم فى العصر الإليزابيثي فقط ، ولكنها أيضاً تطرح معان محتملة للعديد من التركيبات التى قد تبدو غامضة بالنسبة للقارئ المعاصر ، أما كتاب A Shakespeare Grammar لأبوت (١٨٧٠) والذى أعيدت طباعته فى نيويورك عام ١٩٧٢ (Haskell House) فإنه يلقى الضوء على الاختلافات التى طرأت على إستخدامات تراكيب الجمل ، وكذلك فإن كتاب A Shakespeare Glossary الذى كتبه سى. تى. اونيون (١٩١١) وتم تحديثه فى عام ١٩٨٦ (أكسفورد مطبعة كالىندرون) يقدم توضيحاً للعديد من الكلمات التى أصبحت غامضة الآن ، فى حين يتناول كتاب جون هيوستن الذى يحمل عنوان Shakespeare Sentences: A Study in Style and Syntax النواحى الأسلوبية لدى شكسبير (باتون روج - مطبعة جامعة ولاية لويزيانا ، ١٩٨٨) .

الاستعارة من لغات أخرى<sup>(٨)</sup> ، وهناك الكثير من الأدلة التي تثبت أن شكسبير كان يستخدم اللغة بسهولة وبصورة تلقائية ، فمثلاً عندما استجبت بعض التغييرات في الناحية الإملائية في اللغة الإنجليزية أثناء فترة حياته فحلت (es) محل الـ (eth) في الفعل "Loves" بدلاً من "Loveth" على سبيل المثال ، لم يكن لشكسبير موقفاً من هذه القضية ، وكان يستخدم الشكلين في كتاباته بحيث يحل أحدهما محل الآخر، وإن كانت أعماله الأخيرة توضح اتجاهاً ملحوظاً نحو استخدام الـ (es) الحديثة ، كما توضح ذلك الدراسات التي قامت بعد الكلمات المستخدمة في أعماله وتصنيفها<sup>(٩)</sup> .

ولكن مثل هذا النوع من الدراسة الأكاديمية الجافة لا تعطي الجانب التعبيري حقه، فقد كان شكسبير يمتاز بعباراته السهلة السلسلة الفريدة، وهذه الصفة جعلت من الاقتباسات المأخوذة عن أعماله اقتباسات مفضلة لدى الأغلبية العظمى من القراء ، بل إن جانباً كبيراً من أعمال النشر يقوم على طباعة هذه الاقتباسات ، وكانت أولى المجموعات المخصصة لنشر الاقتباسات من شكسبير هي مجموعة "جماليات شكسبير" التي أعدها ويليام وود وظهرت لأول مرة في عام ١٧٥٢ ، ثم أعيدت طباعتها بعد ذلك عدة مرات كانت آخرها في

(٨) انظر Shakespeare: His Life, His English, His Theater (نيويورك : Signet Classic ١٩٩٠) ص ٢٤ - ٢٩ الذي قام بإعداده إس. شوبنوم ، وكذلك انظر مقالة كارل جوليوس هولزنخت بعنوان " لغة شكسبير الإنجليزية " في كتاب Back-grounds of Shakespeare's plays ( نيويورك : American Book Company- ١٩٥٠) ص ١٨٦ - ٢١٩ .

(٩) انظر إس. شوبنوم Shakespeare: His Life - ص - ٢٦ ، ٢٧ .

عام ١٩٣٦ ، هذا بالإضافة إلى عدد آخر من المجموعات كان بعضها يدور حول موضوعات بعينها أو كان لها اتجاهات سياسية، ويتضح ذلك من خلال اختيار الاقتباسات أو من خلال تعليق المحرر عليها ، ولننظر إلى طبعة عام ١٩٤٣ من " جمل دينية وأخلاقية مقتبسة من أعمال شكسبير مع مقارنتها بفقرات من الكتاب المقدس " ، أو طبعة عام ١٨٨٠ من " دروس شكسبير الأخلاقية : مختارات موحية " وغيرها ، ولكن معظم هذه الأعمال الأدبية تسمح للقارئ أن يستمتع فقط بجمال اللغة عن طريق تجميع عدد من المقتطفات من شعر شكسبير ومسرحياته، وفي بعض الأحيان يتم ترتيب هذه المقتطفات بصورة تأخذ المضمون في الاعتبار مثل مقتطفات تتحدث عن الحب أو الطموح أو الشرف ، وكانت بعض هذه المجموعات تحمل عنوان " أمثال " مثل طبعة عام ١٩٤٨ من " أمثال شكسبير " ، وإن مدى انتشار هذه المجموعات يُعد شاهداً على استمرار أهمية كلمات شكسبير لدى جمهور عريض حتى وقتنا الحاضر .

### ٣ - عبقريّة الضنان :

لقد كان شكسبير شاعراً كما كان كاتباً مسرحياً ، وكان من المتوقع أن يتم تقييمه من خلال قصائده الطويلة لا من خلال مسرحياته وسوناتاته <sup>(١٠)</sup> ، ولكن هذا النوع الأدبي يعد أقل أهمية ،

(١٠) انظر كتاب Shakespeare Sonnets الذي قام بإعداده لويس رايت وفيرجينيا لامار ( نيويورك - Washington Square Press ) وانظر الكتاب الذي أعده جورج ويندهام The Poems of Shakespeare ( لندن ، Methuen ١٨٩٨ ) .

أما السوناتات فلها ما لها من مكانة كأفضل مثل على القدرات الشعرية (١١) ، وتتمتع بعض الفقرات من مسرحياته بالمكانة ذاتها ، وتضم السوناتات بعضاً من أفضل السطور الشعرية التي كتبت في هذا اللون الأدبي (١٢) .

أما بخصوص المسرحيات فقد كان شكسبير يفضل الشعر الحر الذي يلتزم فيه الشاعر بالوزن ولا يلتزم بالقافية (١٣) ، ولقد قام بعض معاصريه بتقييم أعماله قائلين بأنه كان يغالى فى الرخصة الشعرية التى يعطيها لنفسه ، ويتضح ذلك فى عدم تحريره الدقة التاريخية فى بعض مسرحياته ، وإن مثل هذا القول لهُو مجرد ذرة غبار فى وجه هذا الخيال الذى استطاع أن يكسر كل القوالب التقليدية ، وأن يجمع بين الرؤية الثاقبة والتعبير السلس الفريد .

(١١) هناك طبعات لا حصر لها من السوناتات ، فانظر على سبيل المثال William Shakespeare Sonnets ( إيسكس - إنجلترا : Longman York Press : ١٩٨٢ ) الذى أعده جيفرى ريدن ، وكذلك انظر Shakespeare Sonnets من إعداد ستانلى ويلز ( نيويورك مطبعة جامعة أكسفورد : Belknap Press of Harvard University : ١٩٩٧ - Press ) .

(١٢) انظر دراسة هيلين فيندلز المتميزة بعنوان The Art of Shakespeare's Sonnets ( كامبريدج : ١٩٩٧ ) .

(١٣) من أفضل الدراسات التى تقيّم الوزن عند شكسبير دراسة جورج تي. رايت التى تحمل عنوان Shakespeare's Metrical Art ( بيرلكى مطبعة جامعة كاليفورنيا : ١٩٨٨ ) ( ص ٧٥ - ٩٠ ) .

#### ٤ - أهمية مسرحيات شكسبير :

إن إبداعات شكسبير لعلّى قدر من الروعة والقوة مما يجعل لها السيادة ليس فقط فى الأدب الإنجليزى والدراسات الإنجليزية<sup>(١٤)</sup> ، ولكن أيضاً يسمح لها بتخطى الحدود الثقافية<sup>(١٥)</sup> .

كما أصبح الاسمان روميو وجوليت من رموز الحب فى كل اللغات تقريباً ، هذا إلى جانب أن معرفتنا بالشخصيات التاريخية قد تأثرت كثيراً بإبداعات شكسبير ، وبالتالي فإن أنطونيو يبدو لنا كبطل من خلال

(١٤) يتخطى العديد من النقاد المميزين الحدود فى مدحهم لشكسبير، ومن بينهم ويلسون نايت فى قوله " بالقيمة الإلهية " حين قال : " إن روح أى مسرحية لشكسبير لهى شىء له قيمة إلهية ، وإن تيرانها المتقدمة الغامضة ، قريبة وبعيدة فى آن واحد مثل تيران الشمس التى تحترق بينما تمر الأجيال . انظر The Wheel of Fire ( ١٩٣٠ ، والذي أعيدت طباعته فى ١٩٦٤ لندن - Methuen ) ص - ١٤ ، ويشير إليه دراكاكيس فى كتابه شكسبير الآخر Alternative Shakespeare ص - ٩٠ وما زال هذا الأمر صحيحاً حتى يومنا الحاضر ، كما يتضح من أعمال هارولد بلوم الذى يضع شكسبير رمزاً للنموذج الأدبى كما عرفه بلوم ذاته . أنظر The Western Canon: The Books and School of The Ages ( نيويورك : Harcourt Brace - ١٩٩٤ ) وأنظر أيضاً تعليقاً على كتاب بلوم قدمه روبرت آدمز فى New York Review of Books XLI ( رقم ١٩ فى ١٧ نوفمبر ١٩٩٤ ) ص ٤ - ٦

(١٥) لقد لاحظ كينيث موير أن "دقة تصوير الشخصيات عند (شكسبير) أمر قد يتخطى عملية الترجمة ، وزرع هذه الشخصيات فى ثقافة غريبة ومحو الزمن " The Sin- gularity of Shakespeare and Other Essays ( ليفربول : مطبعة جامعة ليفربول ١٩٧٧ - ص - ١٣٧ ) .

وأود أن أضيف أن بعض تكوينات شكسبير الدرامية ينطبق عليها هذا الوصف ، والدلائل على هذه الملاحظة هو الاقتباس الرائع لشخصية الملك لير فى الفيلم اليابانى ران أو عرش الدم والذى أخرجه أكيرا كوروساوا .

مسرحيتي " يوليوس قيصر " و " أنطونيو وكليوباترا " ، بينما ننظر إلى أوكتافيوس ( الذى عرف مؤخراً بأغسطس ) على أنه شرير وذلك من خلال مسرحية " أنطونيو وكليوباترا " .

ولم يتخلص العقل العام من أثر تصوير شكسبير لأغسطس إلى الآن حتى بعد ما قام به روبرت جريفز فى سلسلته التاريخية الخاصة بكلوديوس الأول من محاولة لتقديم أغسطس فى صورة أفضل .

وربما كان أكبر إسهام لشكسبير هو خلقه للشخصية التى أرى أنها أول بطل حديث حقيقى فى الأدب ، ألا وهى شخصية هاملت (١٦) ، وذلك لأن هاملت هو أول بطل يناقش نسق القيم الذى كان يُتوقع منه أن يتصرف بشكل معين ، وإن الدراما الخاصة بهاملت لهى دراما عميقة بشكل خطير ، كما أنها تقترب من الموقف الحداثى الذى يكون فيه البطل أو اللابطل فى هذه الحالة ، ممزقاً بين قوى داخلية وخارجية ولا يقف فقط فى مواجهة الخيارات التى كان يقدمها المسرح الكلاسيكى ( الوفاء مقابل الشرف أو الحب فى مقابل الواجب ) .

(١٦) يُعد هاملت بلا شك أحد الشخصيات الأكثر تعقيداً فى الأدب ، ويمكن لأجيال متعاقبة أن ترى فى هاملت انعكاساً لشكوكهم المجنونة ، وقد كتب أوسكار وايلد فى هذا الصدد قائلاً : حقاً ليس هناك ما يعرف بهاملت الذى خلقه شكسبير ، فلو كانت لهاملت صفات محددة تجعله جزءاً من عمل أدبى بعينه فإن له أيضاً صفات أخرى مثل الغموض الذى يعد جزءاً من الحياة بصفة عامة ، فهناك أنواع كثيرة من شخصية هاملت تماماً مثلما هناك أنواع " كثيرة من الحزن " ( من The Critic as Artist وقام باقتباسه ألفن ريديمان فى The Wit and Humor of Oscar Wilde (نيويورك : Dover Books - ١٩٥٩ ص - ٨٤ ) .



ولذلك فإن هاملت كما يرى صاحب هذه السطور هو شخصية مهمة في تاريخ الأدب العالمى ، كما أنه يصلح مدخلاً مناسباً لمناقشة موضوع هذا البحث الذى يركز على مسرحيات شكسبير لا على سوناتاته وقصائده الطويلة .

#### ٥ - قراءة نقدية لمسرحيات شكسبير:

لقد كان التراث المسرحى الخاص بشكسبير موضع تحليل المتخصصين منذ قرون عدة، وإطالما كان هناك تذوق لمسرحياته وتفضيل لبعضها على بعض<sup>(١٧)</sup> ، وكذلك طالما تعرضت أعماله لمحاولات لتلويدها بأيديولوجيات مختلفة لتتناسب بذلك مع رؤى معينة تخص بعض النقاد أو المعلقين على أعماله<sup>(١٨)</sup> ، وإنه لدليل على أهمية شكسبير أنه يُستخدم دائماً كنقطة ارتكاز لإثبات عدد من المواقف الأيديولوجية سواء كانت تؤيد بقاء الأحوال على ما هى عليه أو ترفض ذلك<sup>(١٩)</sup> .

(١٧) انظر مثلاً ، ما كُتب عن "ماكبت" على أيدي نقاد مختلفين - منذ د. جونسون الذى علق عليه فى عام ١٧٥١ فى The Rambler إلى تعليقات ريتشارد داتون فى An Introduction to Literary Criticism ( إيسكس إنجلترا : Longman York Press ١٩٨٤ ) ص ٨ - ٨٧

(١٨) انظر بالتحديد Political Shakespeare: New Essays in Cultural Moterism (إيثاكا : نيويورك - مطبعة جامعة كورنيل ١٩٨٥) لجوناثان دوليمور وانظر أيضاً كتاب بول سيميل Marxist Approach (لندن : ١٩٨٦) كذلك انظر كتاب ليونارد تينينهاوس بعنوان Pow-Methuen : er on Display: The Politics of Shakespeare Genres ( ١٩٨٦ ) .

(١٩) فى تحليله الرائع لاستخدام المؤسسات الإنجليزية لشخصية كاليبان لتصوير الألمان كشياطين ولتبرير أى مشاعر ضد الألمان فى أثناء الحرب العالمية الأولى ، وقد لاحظ =

حقاً لقد كان نقد د. جونسون<sup>(٢٠)</sup> آخر نقد لشكسبير قام فيه الناقد بوضع شكسبير في سياقه ككاتب مسرحي لا كشخص غير عادي بكل ما تحمله هذه الصفة من مزايا وعيوب ، ولقد دأب النقاد بعد ذلك على تحديد مواقفهم النقدية بناءً على علاقاتهم بنقاد آخرين إلى جانب علاقاتهم بالنصوص ذاتها<sup>(٢١)</sup> ، ولقد كان شكسبير يستخدم دائماً كأداة لتعزيد موقف أو آخر في هذه المناقشات الدائرة بين النقاد<sup>(٢٢)</sup> وذلك بدلاً من إعطاء الفرصة للجيل الجديد من القراء أو مرتادي المسارح ليستمتع بالأعمال الفنية في ضوء رؤية نقدية جديدة ، ويجدر بنا الآن أن نعرض لبعض المدارس الشكسبيرية النقدية المعاصرة البارزة في عجالة، وذلك في إطار تقبلنا لرؤية دراكاكيس للنقد الأدبي على أنه " نشاط جماعي " <sup>(٢٣)</sup> .

= تيرينس هوكس أن " شكسبير كان سلاحاً أيديولوجياً قوياً، وعادة ما كان هذا السلاح متواجداً في الأزمات وكان يستخدم وفقاً لمقتضيات الأمور لحل أزمة ما " ( انظر مقالة تيرينس هوكس ) *Swisser. Swatter : Making as man of English Letters* في كتاب دراكاكيس *Alternative Shakespeare* ص - ٤٣

(٢٠) انظر صامويل جونسون في *Perforce to the Plays of William Shake-* *speare* في كتاب و.ك. ويمزات *Johnson on Shakespeare* (Harmondsworth) إنجلترا- Penguin ١٩٦٩) ص ٥٧ - ٩٨

(٢١) انظر كتاب برايان فيكيرز *Appropriating Shakespeare: Contempo-* *rary Critical Quarrels* ( نيوهافن - مطبعة جامعة ييل ١٩٩٢ ) ،

(٢٢) انظر كتاب ج. هاروارد و. م. أوكور *Shakespeare Reproduced : The Text in History and Ideology* (لندن: Methuen- ١٩٨٧).

(٢٣) " إن النقد الآن لهو نشاط جماعة بصورة ملحوظة ، ويقوم مؤيدو الاتجاهات المختلفة بالتسابق على ملء المساحة الفكرية التي كانت ( الممارسات النقدية ) تحتلها " (جون دراكاكيس ، مقدمة *Alternative Shakespeare* ص - ١) .

## ٥ - ( أ ) التفسيرات الكلاسيكية :

يعتمد عدد كبير من النقاد المعاصرين على الرؤى النقدية التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين للربط بين تراجمديات شكسبير وبين العصر الإليزابيثي الذي عاش فيه (٢٤) ، فيجد برادلي (٢٥) ، مثلاً ، صدق أعمال مثل تلك التي جمعها كل من لورانس ليرنر (٢٦) والفريد هاربيدج (٢٧) في كتابات شكسبير، ومثل هذا النقد يمكن أن يوصف بأنه نقد تقليدي حاولت عدة مدارس نقدية حديثة أن تختلف عنه، ولقد تأثرت معظم تلك المدارس الحديثة بما كتبه إي. إم. دبليو تيليار عن العصر الإليزابيثي (٢٨) ، وإن جوهر رؤية

(٢٤) من الصعوبة بمكان أن نحدد وصفاً لهذا التراث الهائل من النقد الذي يمكن أن نشير إليه بصفة عامة على أنه تقليدي أو كلاسيكي ، ولكن ما نقصده هو النقد التقليدي الذي جمعه ألفريد هاربيدج في الكتاب الذي قام بإعداده ويحمل عنوان : Shakespeare: The Tragedies ( Englewood Cliffs ١٩٦٤ - نيوجيرسي برينتس هول ) ، وكذلك ما قدمه لورانس ليرنر في كتابه : Harmondsworth - Shakespeare Tragedies : An Anthology of Modern Criticism ( إنجلترا - Penguin ١٩٦٣ ) ، هذا بالإضافة إلى عدد من الدراسات النقدية التي تتناول مسرحية بعينها والتي تم نشرها في كتب أخرى منفصلة ، فانتظر مثلاً الكتاب الذي أعده فرانك كيرمود بعنوان Shakespeare: King Lear: A Casebook ( لندن - ماكملان - ١٩٦٩ ) .

(٢٥) انظر إي. سي. برادلي Shakespeare Tragedy ( الطبعة الثانية - لندن ماكملان - ١٩٢٠ ) .

(٢٦) انظر ليرنر Shakespeare's Tragedies: An Anthology of Modern Criticism.

(٢٧) انظر هاربيدج Shakespeare: The Tragedies.

(٢٨) إي. إم. دبليو تيليار The Elizabethan World Picture ( ١٩٤٣ ، أعيد طبعه في عام ١٩٦٠ - Hamondsworth إنجلترا Penguin ) .

هذه المدارس النقدية لشكسبير هو أنه قد عبر في أدبه عن رؤى عصره ولكنه يفعل ذلك مع إبراز خصال أو صفات إنسانية عامة لها علاقة بعصرنا الحديث .

#### ٥ - (ب) المدرسة الماركسية الجديدة ذات الرؤية السياسية :

إن التفسير السياسى لشكسبير يعد رؤية جديدة له تختلف تماماً عن النقد التقليدى لأعماله ، ويرى هذا التفسير أن شكسبير يرفع لواء التأييد لنظام الإقطاع بكل ما يحمله من أيديولوجية بطركية ، ولكن هذا القول المبتر لا يعبر تعبيراً جيداً عن هذا النوع من النقد الذى عادة ما يأخذ فى الاعتبار أوجهاً عديدة من النص ، ولكنها تشترك معاً فى أنها تهدف إلى توصيل مقولة أيديولوجية بعينها ، ومن بين الأمثلة التى تعبر عن هذا النوع من النقد الكتاب الذى أعده دوليمور وسينفيلد فى عام ١٩٨٥ بعنوان شكسبير السياسى *Political Shakespeare* (٢٩) أو كتاب إليوت كريجر بعنوان *A Marxist Study of Shakespeare's Comedies* شكسبير من منظور ماركسى (٣٠) .

#### ٥ - (ج) التاريخيون الجدد :

يشير هذا المصطلح - الذى ينطبق على مدرسة فى النقد أنشأها ستيفن جرين بلات (٣١) - إلى ميل النقاد إلى الاهتمام الشديد بكل

(٢٩) دوليمور وسينفيلد *Political Shakespeare* .

(٣٠) إليوت كريجر *A Marxist Study of Shakespeare's Comedies* .

(نيويورك : Barnes and Noble- ١٩٧٩) .

(٣١) يرجع جون دراكاكيس بداية هذه الحركة إلى ظهور كتاب ستيفن جرين بلات *Renaissance Self - Fashioning from More to Shakespeare* ( شيكاغو : =

التفاصيل الاجتماعية في عصر شكسبير، بفرض التأكيد على أن شكسبير " لا ينتمى لكل العصور، ولكنه يعبر عن عصر محدد " ، وإن هذه المدرسة النقدية ترى أن شكسبير كان مؤيداً للنسق الاجتماعي الذي وجد مجتمعه عليه ، فيرى جوناثان دوليمور أن Measure for Measure هو عمل أدبي يعبر عن حالة المجتمع في إطار كوميدى ، ولقد قام جرين بلات بدراسة رائعة من هذا المنظور في تحليله لكل من هنري الرابع وهنري الخامس Henry IV ، Henry V (٣٢) .

#### ٥ - ( د ) النقد النسوى :

ولقد خضع شكسبير أيضاً لرحى المعارك الأدبية المعاصرة حول مفهوم النوع أو الجنس ، وإننى أعتقد ، كما سأوضح فيما بعد ، أن شكسبير كان يبدى إحساساً عميقاً بدور المرأة في المجتمع ، ولكن تناوله لهذا الأمر كان مختلفاً عن تناول النقد النسوى الجديد له ، " فالشاعر البطركى " أو " المتعصب للرجال الذى يقوم بغواية المرأة " هى صفات يلصقها النقاد من أصحاب النقد النسائى بشكسبير عندما

= مطبعة جامعة شيكاغو ١٩٨٠ ) ، وكذلك انظر الكتاب الذى أعده جون دراكاكيس بعنوان Shakespearean Tragedy ( لندن ونيويورك : Longman - ١٩٩٢ ) ص - ١٥٣ .  
وجرين بلات أيضاً مسئول عن إعداد مجموعة من الدراسات النقدية التى تم نشرها تحت عنوان The New Historicism: Studies in Cultural Poetics عن طريق جامعة كاليفورنيا .

(٣٢) ستيفن جرين بلات Invisible Bullets: Renaissance Authority and its Subversion, Henry IV and Henry V" فى كتاب دوليمور وسينفيلد Political Shakespeare .

يتناولون مسرحيات مثل الملك لير King Lear أو Measure for Measure التي يبدو فيها شكسبير مؤيداً للنسق الاجتماعي البطرقي (الأبوي) (٣٣) ، وهذا على الرغم من ميل شكسبير الواضح إلى المزج بين أدوار الجنسين في حالة الشخصيات التي تتخفى في زي شخصيات أخرى ، وإلى تقديم شخصيات نسائية قوية مثل بورشيا في تاجر البندقية Merchant of Venice ، وستتحدث لاحقاً بنوع من التفصيل عن هذه الشخصيات النسائية ، ولابد هنا أن أشير إلى وجود عدد من الدراسات النقدية النسائية لشكسبير من بينها أعمال كاثلين بيلسي (٣٤) وليزا جاردين (٣٥) وعدد من الكاتبات الأخريات (٣٦) .

(٣٣) انظر كاثلين ماكوسكي The Patriarchal Bard في كتاب دوليمور وسينفيلد Political Shakespeares ، ص - ٩٧

(٣٤) انظر كاثلين بيلسي "Disrupting Sexual Difference: Meaning and Gender in the Comedies" Alternative Shakespeare في كتاب دراكاكيس "The Subject of Tragedy: Identity and Difference in Renaissance Drama" ص ١٦٦ - ١٩٠ . انظر كذلك كتاب بيلسي "Methuen- (1980) ومقاتلها "Finding a Place" في كتاب دراكاكيس Shakespeare Tragedy ص ٢٠٨ - ٢٢٧

(٣٥) انظر ليزا جاردين Still Harping on Daughters: Women and Drama in The Age of Shakespeare .

(سسكس : إنجلترا - مطبعة هارفستر - ١٩٨٣) .

(٣٦) انظر مارلين فرنش "The Late Tragedies" وإيلين شوالتر "Representing Ophelia: Women, Madness and the Responsibilities of Feminist Criticism" في كتاب دراكاكيس Shakespeare Tragedy ص ٢٢٧ - ٢٨٠ ، وانظر أيضاً الكتاب الذي أعده إس. لينزويج، جرين وسي. نيالي بعنوان "The Woman's Part: Feminist Criticism of Shakespeare" (جامعة إلينوي مطبعة Urbana - ١٩٨٠) وأنيا لومبا "Gender, Race and Renaissance Drama" (مانشستر: مطبعة جامعة مانشستر - ١٩٨٧) .

## ٥ - ( هـ ) التفكيكيون وما بعد البنيويين :

على الرغم من الموهبة الواضحة للعديد من النقاد وعلى الرغم من معرفتهم العميقة بالمدارس النقدية السائدة <sup>(٣٧)</sup> ، كما يبدو مثلاً فى أعمال تيرى إيجلتون <sup>(٣٨)</sup> فإن هذا المنظور التفكيكى وما بعد البنيوى له أصحابه <sup>(٣٩)</sup> ، ولدى اعتراضان أساسيان على هذا المنظور، وذلك على الرغم من وجود العديد من النقاط التى أرى أنها محيرة فى هذا الاتجاه النقدى <sup>(٤٠)</sup> أولاً ، يختصر هذا الاتجاه النقدى النص، أو العمل الفنى ، إلى مجرد مجال للخطاب ، بدلاً من أن ينظر إليه على أنه تجربة ثرية وموحية ؛ فيميل النقاد إلى اقتباس مقتطفات من النص للتدليل على صحة مقولاتهم حول عدة موضوعات مثل اللغة والرغبة والقانون والمال والجسد ، ومثل هذا العمل التفكيكى لا يأخذ السياق التاريخى فى الاعتبار <sup>(٤١)</sup> ، ويكاد فى بعض الأحيان أن يصبح مجرد تدريبات سياسية سيميوطيقية <sup>(٤٢)</sup> ، وفى محاولة لجعل شكسبير ينسجم مع

- (٣٧) انظر ج. دوجلاس أتكينز وديفيد إم. بيرجرون فى كتابهما Shakespeare and Deconstruction (نيويورك: بيتر لانج - ١٩٨٨) .
- (٣٨) لتيرى إيجلتون أعمال كثيرة وكلها شيقة وممتعة ، وربما يفضل ان نبدأ بكتابه William Shakespeare ( أوكسفورد ونيويورك - ب. بلاكويل : ١٩٨٦ ) .
- (٣٩) انظر جون إم. أيليس Against Deconstruction بريستون - نيوجيرسى - مطبعة جامعة بريستون - ١٩٨٩ ) .
- (٤٠) أنظر كريستوفر نوريس Deconstruction: Theory and Practice ( لندن ونيويورك - Methuen : ١٩٨٢ ) وروبرت يانج Untying the Text: A Post-Structuralist Reader ( بوسطن : روتليدج وكيجان بول - ١٩٨١ ) .
- (٤١) أنظر رايان Shakespeare ، ص ٨
- (٤٢) أنظر كريستوفر نوريس Post-Structuralist Shakespeare: Text and Ideology فى كتاب دراكاكيس Alternative Shakespeare .

اتجاهات الفكر الحديثة قامت إليزابيث فروند في مقالة لها في عام ١٩٨٥ ، بمحاولة للربط بين مزاج شكسبير ومزاج النقد التفكيكي (٤٣) .

أما الاعتراض الثاني - الذى هو على نفس القدر من الأهمية - فيتلخص فى أن المسرحية فى تقديرى يجب أن تدرس كعمل متكامل قبل أن يأخذ المرء منها مقتطفات يطبق عليها التحليل التفكيكى ، وينطبق هذا بالتحديد على شكسبير، وذلك لأن أجزاء كثيرة من مسرحياته تعد دُرراً فى حد ذاتها ، يمكن أن ندرسها على حدة لقيمتها الأدبية الكبيرة، ولكن لابد من أن نتذكر الكيان الدرامى الذى تنتمى إليه هذه الأجزاء، وذلك لأننا بدون ذلك عادة ما نكون عرضة إلى الإغراق فى الاهتمام بهذه المقتطفات .

#### ٥ - (و) مدارس أخرى ؛

إن المدارس سالفة الذكر ليست المدارس المعاصرة الوحيدة التى تهتم بالدراسات النقدية الشكسبيرية، ولكن هناك العديد من المدارس النقدية الأخرى بدءاً من مدرسة التحليل النفسى وانتهاءً بنقد سير القديسين (٤٤) ، ولكن الغرض من هذا البحث ليس تقديم عرض لهذه المدارس النقدية جميعها وكيفية قراءتها لنصوص شكسبير، ولكنى

(٤٢) إليزابيث فروند Ariochne's Broken Woof : The Rhetoric of Citation

Shakespeare and the Question of The- in Troilus and Cressida

ory من إعداد باتريشيا باركر وجيفرى هارتمان ( نيويورك : Methuen - ١٩٨٥ ) ، قام بالاستشهاد به رايان فى كتابه Shakespeare ص - ١١٢

(٤٤) انظر ميوراي إم. شوارتز وكومبليا كان فى: Representing Shakespeare:

New Psychoanalytic Essays (باليتور: مطبعة جامعة جونز هوبكنز - ١٩٨٠) .



أهدف فقط إلى توضيح موقفى من القراءة النقدية لهذه النصوص من خلال السياق النظرى المعاصر ، ويمكننى أن أطلق على موقفى هذا اسم " القراءة الجديدة " ، وأثق أن غيرى من النقاد سواء من المؤيدين لموقفى أو المعارضين له سيطلق على هذا الموقف اسماً آخر .

## ٦ - القراءة الجديدة :

تختلف " القراءة الجديدة " لأعمال شكسبير عن غيرها من القراءات التى تتخذ من المدارس النقدية الخمسة سאלفة الذكر أساساً لها ، ومن أكثر المؤيدين لهذا النوع من القراءة كيرنان رايان الذى أجد أن نظريته للنص نظرة عميقة، وإن ما أقدمه لكم اليوم يجد أساساً نظرياً فى أعمال كيرنان رايان .

ويستلزم هذا النوع من النقد قراءة المسرحية ككيان متكامل ، هذا إلى جانب تحليل جوانبها المختلفة ، ولابد من أن نضع مقاييس معينة لتحدد لنا كيفية التعامل مع هذه المهمة حتى لا يصبح تقييمنا للمسرحية " نوعاً من التقييم الذاتى العشوائى الذى لا يخضع لاعتبارات تاريخية (٤٥) ، ولكن يخضع لمبادئ معينة ذات أسس نصية تاريخية " .

وبالتحديد يجب علينا عندما نتعامل مع مسرحية ما أن نطرح أربعة أسئلة هى (٤٦) :

(٤٥) انظر رايان Shakespeare ، ص - ١١

(٤٦) يتذوق معظم الناس هذه المبادئ اعتماداً على الحس أو الذوق المشترك بين البشر بصفة عامة ، ولكن تظهر أوجه النقص لدى المدارس النقدية الأيديولوجية عندما يتم تقييمها فى ضوء هذه الأسئلة الأربعة .

١ - إلى أى مدى تنجح المسرحية فى تحدى مبادئ النظم الاجتماعية التى كانت تحكم عصر شكسبير أو تلك التى تحكم عصرنا ؟

٢ - إلى أى مدى وبأى وسائل دقيقة يؤكد النص على هذه المبادئ أو يقويها ؟

٣ - وبناء على ذلك هل ينقسم العمل على نفسه ؟ وهل يتحدى نفسه فى مرحلة ما ؟ وهل يتحدى مبادئ مثل التقسيم الطبقي أو النسق البطركى ( الأبوى ) ؟

٤ - إذا كانت المسرحية قد نجحت فى تحدى مثل هذه المبادئ ، فهل " تشير إلى إمكانية وجود وسائل أخرى لتنظيم المجتمع الإنسانى والعلاقات الإنسانية " <sup>(٤٧)</sup> ، وهل هذه الوسائل الأخرى مناسبة لعصرنا ولظروفنا ؟

ولقد كان هناك من تبنى هذا المنظور من قبل ، ومن بينهم جان كوت فى دراسته التى قام بها فى عام ١٩٦٥ بعنوان شكسبير ذلك المعاصر **Shakespeare Our Contemporary** <sup>(٤٨)</sup> ، والتى تقدم رؤية عدمية لشكسبير ، وربما يمكن للمرء أيضاً أن يصفها بأنها رؤية متأثرة بالكتاب الفرنسى صامويل بيكيت، ولكن أكثر الدراسات اكتمالاً هى دراسة رايان فى عام ١٩٨٩ التى نشرت فى سلسلة **Harvester New Readings** <sup>(٤٩)</sup> ، والتى يقوم عليها الكثير مما أطرحه فى هذا البحث .

(٤٧) رايان Shakespeare ، ص - ١١

(٤٨) جان كوت **Shakespeare Our Contemporary** ، الطبعة الثانية (لندن: Methuen - ١٩٦٧) .

(٤٩) رايان Shakespeare .

## ٦ - ( أ ) الرؤية الشاملة :

لقد تحدى شكسبير التقاليد الاجتماعية المتمثلة فى النظام الطبقي والمتعلقة بمفهوم الشرف والنوع والجنس ، وسنوضح ذلك من خلال الدراسة التفصيلية لعدد من الأمثلة ، فلقد واجهتنا العضلة الأساسية المتصلة بكوننا من بنى البشر، ولا يمتلك المجتمع - أياً ما كان هذا المجتمع - أن ينكر الحقوق الإنسانية لأى شخص كان (٥٠) ، وهذه المقولة تجعل شكسبير ينتمى لكل العصور ولكل الأماكن ، تماماً مثلما ينتمى الأدب العظيم إلى كل العصور، وكذلك فإن شكسبير حدثى بمعنى أن أعماله تثير عدداً من الأسئلة الجوهرية التى أصبحت أسئلة ملحة فى العصور الحديثة (كما يُعرّف النقد الأدبى هذه العصور) ، أو بصورة أكثر دقة فى عالمنا المعاصر الذى يشار إليه على أنه عالم " ما بعد حدثى " ، وإن هذه الأسئلة الجوهرية تعنى بالموقف الإنسانى ككل ، وتتعلق برجال ونساء ضد المجتمع ويحلمون بما يمكن أن يكون عليه

(٥٠) لقد عارض كليفورد جيرتز - فى أعماله المتميزة حول الثقافة - فكرة وجود ما يعرف بالطبيعة الإنسانية كمفهوم مستقل عن الثقافة ، قائلاً " لا يوجد ما يعرف بالطبيعة الإنسانية فى معزل عن الثقافة ... فبدون الإنسان لا توجد ثقافة ، وكذلك أيضاً بدون الثقافة لا يوجد الإنسان " كليفورد جيرتز "The Impact of the Concept of Culture on the Concept of Man" فى "The Interpretation of Cultures: Selected Essays" (١٩٧٣ Basic Books- : نيويورك) ص ٤٦ - ٥٤ ، ولقد ذكر هذا القول فى الكتاب الذى أعده كيرنان رايان بعنوان "New Historicism and Cultural Materialism: A Reader (لندن ونيويورك - أرنولد - ١٩٩٦ - ص - ٧) .

المجتمع ، وهم فى ذلك يتحدثون الحال الذى وجدوا عليه مجتمعهم فى أوضح صورة ممكنة (٥١) .

وفى هذا احتفال بالروح الإنسانية المنتصرة حتى وهى تقنى، كما أن فيه أيضاً نوع من البحث الدؤوب فى قضايا الذات والآخر، والفرد والمجتمع وفى مغزى الحياة بوجه عام " أكون أو لا أكون " ، وتُعنى أعمال شكسبير بهذه المسائل لا بصورة دعائية أو سياسية ولكن عن طريق التلميح والغموض ، وهذا هو ما يجذبنا فكرياً إلى هذه الأعمال إلى جانب تأثرنا بها عاطفياً .

ولماذا كان شكسبير قادراً على تحقيق ذلك ؟ إلى جانب موهبته الفذة التى لا تضاهيها موهبة ، كانت هناك عدة ظروف أحاطت بأعماله مثل الظروف الزمانية والمكانية والفنية منحه القدرة على تحقيق إنجازات رائعة ، فالجذور التاريخية الصادقة لأعمال شكسبير حققت قدراً كبيراً من المصادقية للقول بأن القراءة الجديدة تتضمن ما هو أكثر من مجرد تفسير غير تاريخى. ودعونا هنا نعرض للسياق التاريخى الذى أتاح لشكسبير الفرصة لتقديم مثل هذا الإنتاج الذى ينتمى لكل العصور .

(٥١) لقد أوضح ألكساندر بوب أن دراسة الصفات الإنسانية لهى من أكثر الدراسات عمقاً ، وأن الإنسان يستمر فى الاهتمام بهذا النوع من الدراسة مدى الدهر. اعرف نفسك، ولا تفترض أن الله سيرشدك ؛ فإن أفضل ما يفعله الإنسان هو دراسة الإنسان .

## ٦ - (ب) السياق التاريخي :

### الطبيعة الفريدة لعصره

كان عصر شكسبير عصرًا غير عادي في التاريخ الإنجليزي ؛ فالصراع مع الكنيسة في ظل هنري الثامن ، وازدهار المذهب الإنساني الذي يعد ؟ علامة من علامات عصر النهضة ، هذا إلى جانب بزوغ الخطاب العقلي ، كانت كلها عوامل أسهمت في تكوين المناخ الثقافي في هذا العصر ، ولقد كان هذا المناخ يشجع الأفكار والتفسيرات الجديدة <sup>(٥٢)</sup> ، ولم يكن شكسبير هو الكاتب الوحيد الذي حقق مكانة عالية في هذه الفترة ، حقاً لقد كان أعظم كتاب عصره ، ولكن كان هناك كتاب آخرون ممن كانت لهم مكانة مرموقة في عالم الأدب وممن تركوا بصماتهم إلى الآن ، فمازالت مسرحية دكتور فاوستس لمارلو وأعمال بن جونسون من بين أمهات الكتب في الأدب الإنجليزي .

وكذلك فقد لعب هذا المناخ الثقافي دوراً آخر في هذا العصر <sup>(٥٣)</sup> ، فلقد سمح بالتغيير كمفهوم فكري <sup>(٥٤)</sup> ، فلقد كانت إنجلترا في هذه

(٥٢) انظر لورانس ستون The Crisis of the Aristocracy 1558-1641 (أوكسفورد Clarendon Press ١٩٦٥) .

(٥٣) هناك العديد من الإسهامات في هذا الموضوع ، فانظر مثلاً كريستوفر هيل Ref-ormation to Industrial Revolution: A Social and Economic History of Britain, 1530-1780 (١٩٦٧) ثم أعيد طبعه في عام ١٩٦٩ Harmondsworth إنجلترا ( Penguin- ) .

(٥٤) انظر لورانس ستون The family, sex and Marriage in England 1500-1800 ( لندن Weidenfeld and Nicolson ١٩٧٧) .

الفترة فى طريقها لأن تصبح قوة أوروبية عظمى ، وكان النظام الإقطاعى فى طريقه للانتهاء ليحل محله بصورة تدريجية النظام البورجوازى بقيمه التى كان متوقعا لها السيادة فى خلال قرن واحد من الزمان أو ما يُقارب ذلك<sup>(٥٥)</sup> .

ولم تكن الحركات المناوئة للسلطة الملكية واضحة فى ذلك الحين ، ولكن العلاقات بين الملكية الحاكمة وبين البرلمان كانت تخضع لمحاولات لإعادة صياغتها ، وكانت طبقة التجار تأخذ فى الازدهار ، وذلك على الرغم من أن طبقة ملاك الأراضى كانت تحتفظ بمكانتها الاجتماعية والسياسية ، وبصفة عامة كان هذا العصر عصراً انتقالياً ، يمهد للتحويل من نظام إلى آخر ، وبالتالي فلقد أعطى هذا المناخ للموهوبين رجالاً ونساءً الفرصة لاقتحام مناطق جديدة<sup>(٥٦)</sup> .

الطبيعة الفريدة للوسيلة التى اختارها إضافة إلى طبيعة المناخ الاجتماعى السياسى الذى كان سائداً فى هذا الوقت ، ينبغى أن يتذكر المرء أن للمسرح طبيعة فريدة لمكان العمل ، فقد كان المسرح الإليزابيثى

(٥٥) انظر مايكل برستول Carnival and Theater: Plebeian Culture and the Structure of Authority in Renaissance England (نيويورك ولندن - Me-thuen ١٩٨٥) ص ١٠٧ - ١٢٤ . ( ولقد قام رايان بالاستشهاد بهذا الكتاب فى Shakespeare ص - ١١٤ ) .

(٥٦) هناك الكثير من الأعمال التى تؤرخ لهذه الفترة من أوجه عدة ، ومن بين المصادر الثرية التى تعنى بهذه الفترة الكتاب الذى أعيد طبعه إحتفالاً بمرور ثلاثة قرون عليها والذى كتبه إس. تى أونيويز وإس. لى بعنوان Shakespeare England: An Account of the Life and Manners of This Age (لندن : Clarendon Press- ١٩١٦) . وهناك دراسات أخرى أكاديمية حديثة تتعلق بهذه الفترة ، ولكن القليل منها له هذا المدى المتسع .

كما وصفه والتر كوهين "..... مُنتجاً فريداً للحظة تاريخية قصيرة .....  
كانت هي الوسيط الهام بين المسرح والمجتمع" (٥٧) ، والسؤال هنا هو:  
لماذا كان الأمر على هذا الحال ؟

أولاً : كان الكتاب المسرحيون والممثلون ينتمون إلى أصول  
متواضعة ، ولكنهم كانوا قد تلقوا قدرًا من التعليم ، يصل إلى المرحلة  
الجامعية في حالة الكتاب المسرحيين ، وكانوا يختلطون بالملك والنبلاء ،  
بل كانت طبقة النبلاء ترعى الكتاب المسرحيين والممثلين .

ولكن بقي هؤلاء مثل الصعاليك في قاع المجتمع ، ولم يكن يُسمح  
لهم بجنازات مسيحية في بعض البلاد ؛ وبالتالي فقد كان لدى الكتاب  
المسرحيين رؤية خاصة بهم للمجتمع ، أكثر شمولية من تلك الرؤية التي  
قد تنبع من طبقة اجتماعية بعينها ، فقد كانوا كما وصفهم كوهين  
يستطيعون " ..... أن يمزجوا بين نزعات إقطاعية وملكية وإنسانية  
وبرجوازية وشعبية في خليط فريد .. " (٥٨) ، كما كانت لديهم القدرة على  
التعبير عن هذا المزيج أو الخليط من خلال رؤية لا يمكن اختصارها  
ل مجرد مقولة تنبع عن طبقة اجتماعية بعينها .

(٥٧) انظر والتر كوهين Drama of a Nation: Public Theatre in Renais-  
sance England and Spain ( إيثاكا : نيويورك - مطبعة جامعة كورنيل - ١٩٨٥ )  
وذلك انظر إستشهاد رايان بهذا الكتاب في Shakespeare ، ص - ٣١  
(٥٨) كوهين Drama of a Nation ، ص - ١٤٩

ثانيًا : كان جمهور المسرح فى هذه الفترة يتكون من اتجاهات شتى<sup>(٥٩)</sup> ، فقد جذبت المسارح العامة الجماهير من مختلف القطاعات والطبقات الاجتماعية ، ويختلط هؤلاء ببعضهم فى أثناء العروض المسرحية ، ويكون عليهم أن يتناولوا فى حديثهم موضوعات تهم الجميع .

أما العنصر الثالث الذى ينبغى علينا ذكره هنا فهو ما أشار إليه مايكل بريستول فى قوله " إن المسارح العامة كانت خارج نطاق السيطرة الرسمية لسلطات المدينة " (٦٠) ، وجعل هذا من المسارح مكانًا يلتقى فيه الناس بعيداً عن حدود التقاليد الرسمية ، وفى أوقات تختلف عن أوقات العمل أو تلك الأوقات المخصصة للعبادات ، وعلى هذا فقد كان الجو الذى تقدمه هذه المسارح يسمح للناس بالتصرف بشكل قد لا يكون مقبولاً فى أماكن أخرى ، وباختصار فقد كانت المسارح أماكن يستمتع فيها الناس بقدر أكبر من الحرية ، ومما يؤيد هذا القول الهجوم الضارى الذى كان يشنه الكلاسيكيون - من أصحاب القول بالمحافظة على التقاليد - على المسارح العامة (٦١) .

وعلى ذلك فقد كان المسرح مُعداً لاستقبال موهبة مثل شكسبير ، وتهدف هذه المقدمة التاريخية التى ذكرتها فى هذا الفصل إلى توضيح حقيقة مفادها أن " القراءة الجديدة " لا تعنى الانفصال عن السياق

(٥٩) انظر الفريد هاربيدج Shakespeare's Audience (١٩٤١) ، أعيد طبعه فى ١٩٦٩ - نيويورك مطبعة جامعة كولومبيا .

(٦٠) انظر بريستول Carnival and Theater ، ص ١١١ - ١١٢

(٦١) انظر رايان Shakespeare ص ٣٤٠ - ، وبرستول Carnival and Theater ص ١٠٧ - ١١٣



التاريخى ، وهذه هى " القراءة الجديدة " التى قال بها رايان وزملاؤه ،  
فالرؤية التاريخية عنصر مهم من عناصر قراءة النص ، هذا إلى جانب  
التركيز على الدراسة التفصيلية للنص، فالنص هو ما يملك علينا عقلنا  
وشعورنا إلى يومنا هذا .

ولذلك فإننى أكتفى بهذا القدر من الطرح النظرى للقضية ، وأنتقل  
إلى مرحلة من البحث تسمح لنا أن نستمع إلى صوت شكسبير وأن نتيج  
لكلماته الفرصة لتعبر لنا عن هذا الخيال الخصب ، فلنستمع  
لهذا الصوت الحداثى الذى يتوجه إلينا بالحديث عبر مسرحيتين هما  
" تاجر البندقية " ، و " عطيل " .



## ثانياً - تاجر البندقية

توصف هذه المسرحية عادة بأنها مسرحية رومانسية خفيفة وإن كانت قد قدمت شيلوك بشيء من القسوة كنموذج شرير (٦٢) ، ولما كان هذا التصوير لشيلوك تصويراً غير مناسب من الناحية السياسية لظروف عصرنا ، فقد أدى ذلك إلى وصف الكثيرين لهذه المسرحية بأنها معادية للسامية ، ولكن مثل هذا الوصف يعد تبسيطاً للأمر ، كما أنه لا يلتفت إلى الصوت المضاد الذى نلمحه طوال المسرحية، ومن بين النقاد الذى ينتمون لهذه الرؤية شوينوم على الرغم من أنه يعترف بوجود هذا الصوت المضاد ، ودعونا هنا نستمع إلى هذا الصوت المضاد الذى يميز ولاعنا مثلما فعل رايان (٦٣) .

يمكن أن نرى هذه المسرحية بوصفها تعبيراً عن القيم الإنسانية فى مواجهة مجتمع عرقى متعصب لقنة معينة ويصل هذا المفهوم الإنسانى إلى ذروته فى المسرحية مع قول شيلوك القوى الذى يعنف فيه المسيحيين بسبب سلوكهم تجاه اليهود، ويعد هذا القول: المضمون الأساسى لجدل أى أقلية تتعرض للاضطهاد لا لسبب إلا لكونها لا تنتمى إلى الأغلبية ، وعلى ذلك فإن هذا القول ينطبق على الفلسطينيين فى الأراضى المحتلة كما ينطبق على المسلمين فى البوسنة أو على الهنود

(٦٢) انظر مارتين ستيفين وفيليب فرانك للتعرف على دراسة مختصرة للرؤى المعاصرة وذلك فى كتابهما " دراسة شكسبير " ( إكس- إنجلترا Longman York Press ١٩٨٤ ) ص ١٢١ - ١٢٢

(٦٣) رايان - شكسبير ص ١٤ - ٢٤

الحرر فى أمريكا اللاتينية أو على اليهود الذى عانوا على يد النازية فى ألمانيا كما ينطبق على هؤلاء الذين لا ينتمون لأصول ألمانية وتعرضوا للاضطهاد فى الفترة ذاتها ، ويتناول قول شيلوك موضوعاً عالمياً أساسياً ، ولنستمع إلى قول شكسبير الذى يعد على قدر كبير من الأهمية فى هذا العالم الذى فقد القدرة على تعريف الهوية والقومية وفى طريقه إلى إعادة تعريف كل منهما أو إعادة صياغتهما :

" أليس لليهودى عيان ؟ أليس له يدان وأعضاء وأبعاد وأحاسيس ومشاعر ، ألا يأكل الطعام نفسه ، ألا تجرحه الأسلحة ذاتها ، ألا يعانى من ذات الأمراض ويستخدم ذات الأدوية ليشفى ، ألا يشعر بالحر فى الصيف ويشعر بالبرد فى الشتاء ، تماماً مثلما يفعل المسيحى ؟ وإذا جرحتنا ألا ندمى ؟ وإذا داعبتنا ألا نضحك ؟ وإذا سممتنا ألا نموت ؟ وإذا أذيتنا ألا ننتقم ؟ وإذا كنا مثلكم فيما تبقى من الأمور ..... أفلا نشبهكم فى أننى سأقوم بتطبيق الشر الذى تعلموننى إياه ؟ وسأطبقه بقوة ، وسأتفوق على التعليمات التى تعطونى إياها " (73-59 . i . III) .

انظر حولك فى أمور العالم اليوم وقم باستبدال كلمتى " يهودى " ومسيحى " بأى كلمتين أخريين بينهما علاقة قمع ، سينطبق هذا القول على الحالة التى تتناولها تمام الانطباق ، ولكن دعونا نعود إلى " تاجر البندقية " ، فنجد رايان يقول :

" يفجر قول شيلوك هذا رؤية تؤمن بالمساواة وتقوم على أننا جميعاً سواء ، نشترك فى القدرات والاحتياجات ذاتها ، ولما كان الأمر كذلك ، فكل أشكال التفرقة بين البشر مدانة ، ويؤدى هذا القول إلى تغيير مفهوم الولاء العاطفى ، الذى ينشأ عنه مفهومنا لأبطال الكوميديا

المسيحية ، ومن خلال شيلوك تقوم مسرحية " تاجر البندقية " بتقديم رؤية مضادة لمفهومنا هذا ، وبالتالي فإنها تقوم بتفكيك القراءة التقليدية للمسرحية " (٦٤) .

وأتفق تماماً مع رايان فى أن المقولة الرئيسية هنا تتمثل فى قول شيلوك "سأقوم بتطبيق الشر الذى تعلموننى إياه" ويقوم انتقام شيلوك على تعريف هذا المنطق :

" إن قسوة شيلوك المتعطش للدماء ليست فقط رد فعل للمعاملة التى تلقاها من المجتمع فى مدينة البندقية ، ولكنها تعكس طبيعتهم الحقيقية التى يخفونها ، فالانتقام هنا محاكاة لقيم المسيحيين الحقيقية ، إنه اختراق دقيق ومحسوب للقناع الذى يرتدونه بصورة غير واعية " (٦٥) .

ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد ، بل يصل إلى الذروة فى مشهد المحاكمة ، عندما يُذكر شيلوك المسيحيين بأنه لا يُناقض مبادئهم ولا قوانينهم ، بل إنه يتصرف بمقتضاها تماماً (٦٦) ؛ فلو توجه إليهم أحد بطلب مثل هذا الذى يطلبونه منه لرفضوا هذا الطلب بصورة تلقائية :

(٦٤) رايان - شكسبير ص - ١٧

(٦٥) رايان - شكسبير ص - ١٨

(٦٦) يعتبر إيفانز رؤية نورثروب فراى للدافع الكوميدي على أنه يتطلب تخطى العقبات التى تقف فى سبيل تحقيق التكامل والوحدة ، ويتمثل هذه العقبات فى " الاتفاق أو العقد طبقاً لمفهوم شيلوك للقانون" - انظر مالكولم إيفانز " تفكيك مسرحيات شكسبير الكوميدية " فى كتاب دراكاكيس بعنوان ( Alternative Shakespeare - ص - ٨٠ ) وتفتقد الرؤية الجديدة لمثل هذا المنظور الدرامى القوى الذى تطلقه القراءة الجديدة لأعمال شكسبير .

"إن من بينكم العديد من العبيد الذين اشتريتم وتستخدمونهم مثل الحمير والكلاب والبغال فى مهام دنيئة وسخيفة، فقط لأنكم قد اشتريتموهم فهل أقول لكم "أطلقوا سراحهم ، وزوجوهم لأبنائكم ! فلماذا يرنحون تحت وطأة العبودية ؟ " .... ستجيئون " هؤلاء العبيد ملك لنا " ، فأقول : إن رطل اللحم الذى أطلبه منه قد اشتريته بثمن غالٍ وسأحصل عليه ولو رفضتم طلبى ، فالعنة على قانونكم " (VI.I.90-101) .

كيف للمرء أن يتغاضى عن هذا الصوت القوى ويقرأ المسرحية من وجهة نظر الكوميديا الرومانسية ، ويرى شيلوك ببساطة على أنه شخصية شريرة بالغة الشر ؟ فكما يقول رايان :

" لطالما قام النقد التقليدى بطمس مقولة شيلوك بأن قسوته " الشديدة المتعطشة للدماء " (IV.I.138) أساس هذا المجتمع الذى يؤسس لعدم إنسانيته فى إطار العدالة من منظور القانون الخاص بهذا المجتمع ولا تقدم المسرحية ككوميديا رومانسية أى رد مقنع على هذه المقولة " (٦٧) .

وإذا نظرنا إلى المسرحية من هذه الزاوية فإننا سنرى تركيبها الدرامى بشكل غاية فى الوضوح ، فقد قدم لنا شكسبير موقفاً درامياً يمثل " مجتمعاً يبدو متحضراً ، وقام بخلع أقنعة هذا المجتمع ليرينا البربرية والقسوة وسيطرة القيم المادية على القيم الإنسانية وحقوق الإنسان الأساسية " (٦٨) . أشار كل من سيتيفين وفرانكز ، كما أشار

(٦٧) رايان - Shakespear ص ١٩ -

(٦٨) رايان - Shakespeare ص ١٩ -

الآخرون فى النقد الأدبى المعاصر، إلى أن "المسرحية تُقيّم نسق القيم الذى يختص بالتعاملات المادية وتنقد المسيحيين كما تنتقد اليهود" (٦٩) ، ولكنهما لا يقتريان من حدة مقولة رايان .

ويقوم هذا التناقص الداخلى فى المسرحية، الذى يحققه هذا الصوت المضاد ، بخلق توتر حقيقى لدى المتلقى ، كما يمزق ولاء ومشاعر المتلقين ويمنعهم من تبني وجهة النظر السطحية التى ترى أن شيلوك هو الشخصية الشريرة فى هذه المسرحية ، ويلقى لنا شكسبير ببعض الإشارات الضئيلة التى تعضد هذا الموقف وذلك من خلال القصة المضحكة التى تصحب ظهور جوبو للمرة الأولى (II.ii) .

كما يتضح ذلك فى موضوعات أخرى تربط بين المشكلات العرقية ومشكلة التفرقة بين الجنسين ولتناقش الآن مشكلة التفرقة بين الجنسين، فالبطل الحقيقى لهذه المسرحية هو "بورشيا"، فهى ذكية لماحة عميقة الفكر فصيحة اللغة، كما أنها تتمتع بحضور قوى، وتقوم بورشيا بإنقاذ باسانيو عندما تتخفى فى زى رجل (٧٠) ، فالمجتمع لم يكن ليتقبل قيامها بدور المحامى كامرأة ، وذلك لأن المجتمع لم يكن ليرى فيها ندا للرجال ، على الرغم من أنها أفضل منهم بكثير كما هو واضح .

ويحق فإن بورشيا هى الشخصية الوحيدة التى تضاهى فصاحتها بلاغة شيلوك فى تقديمه لقضيته ، فخطابها مازال من أكثر ما كتب شكسبير فصاحة :

(٦٩) انظر ستيفن وفرانكز Studying Shakspeare ص - ١٢١

(٧٠) تعاني بعض النساء ممن يردن العمل بالمحاماة من المشكلة ذاتها ، انظر هيدا جارزا Barred from the Bar: A History of Women in the Legal Profession (New York Franklin Watts, 1996) .

إن جوهر الرحمة ليس محدداً فالرحمة تهبط من السماء مثل المطر الرقيق يهبط على مكان ما ، فتحط عليه البركة مرتين ؛ تحط البركة على من يعطى وعلى من يأخذ فهي القوة لدى القوى وتليق بالملك المتوج أكثر مما يليق به تاجه فصولجان الملك يشير إلى قوته الوقتية فهو رمز السلطة والملكية وينبعث منه الخوف الذى بثه الملوك فى النفوس أما الرحمة ، فتخلق فوق هذا الصولجان وتتوج قلوب الملوك فهي صفة من صفات الله ذاته وهنا تبدو قوة الملوك عندما تزين الرحمة العدالة (IV.i.181-94) .

ولنلاحظ معاً أن جوهر هذا الخطاب يحمل إدانة "لقانون المجتمع المتحضر" الذى يحتذى به شيلوك ، وذلك عندما تطلب بورشيا أن "تزين الرحمة العدالة " ، وهذا يفيد بأن هذا القانون تعوزه الرحمة الضرورية لتحقيق مفهوم العدالة ولكن بورشيا ذاتها التى تتمتع بكل هذه الصفات الرائعة ، تتعرض للقمع فى المجتمع ، فمن غير المسموح لها أن تتمتع باتخاذ أى قرارات تتعلق بإدارة شئون حياتها (٧١) :

(٧١) ما زال موقف المرأة أمام القانون يمثل مشكلة إلى يومنا هذا على الرغم من اعتبار أن المساواة أمام القانون قد تحققت فى كل المجتمعات المتحضرة . انظر The Marygrove College Series التى تقدم دراسة للتطور التاريخى لموقف المرأة القانونى فى دراسة تحمل عنوان Marygrove College Series Into her Own: The Status of Woman from Ancient Times to the End of the Middle Ages (Free port N.Y 1972) وكذلك انظر ماريا سيونى Women and Law in Elizabethan England with Particular Rference to the court of chancery ( New York - Garland 1985) . وانظر أيضاً ماري ميوراى The Law Of the Father: Patriarchy in the Transition from Feudalism to Capitalism (London and New York Routledge - 1995) .



أه يا إلهي ، يا لكلمة " اختيار " فإننى لا أستطيع أن أختار ما أريد أن أكون ، ولا أن أرفض ما أكره ، وهكذا فإرادة الابنة التى على قيد الحياة تقيد إرادة أب اختاره الله بجانبه .. " (I.ii.22-5) .

ويرى باسانيو فى هذه السيدة الرائعة مصدراً للدخل ووسيلة للتخلص من ديونه فهى " امرأة ورثت أموالاً طائلة " .. (I.i.161) كما نراه أيضاً يقول " لأتخلص من كل ديونى .... " (I.i.135) ولدينا هنا ثلاث حيل لا تدع مجالاً للشك فى أن شكسبير كان يعنى بمسألة النوع ؛ فهناك قصة الصناديق الصغيرة وقصة الخواتم كما أن النهاية تعنى أيضاً بموضوعات خاصة برؤية شكسبير للمرأة ، ودعونا نفكر قليلاً فى دلالة هذه المواقف .

إن تسلسل قصة الصناديق الصغيرة يلعب دوراً مهماً فى توضيح الفرق بين المظهر والجوهر، وذلك من خلال أفضل ما كتب فى اللغة الإنجليزية " فليس كل ما يلعب ذهباً ، فالديدان تنخر فى المقابر الذهبية " (II.vii.65-66) فالفكرة التى تعبر عنها المسرحية هى التحضر الظاهرى لقوانين مجتمع البندقية ، تماماً مثلما تناقش المسرحية التفوق الظاهر للرجل على المرأة ، أى أن المسرحية تطبق لما يقوله شكسبير من " أن الأمور ليست كما نراها فى ظاهرها " (III.ii.73) .

= وانظر أيضاً مارى ليندون شانلى Feminism, Marriage and the Law in Victorian England 1850 - 1895 ( Princeton N.J : Princeton University Press 1989 ) .

ويازيل إيدوين لورانس History of the Laws Affecting the Property of Married Women in England (Littleton Colo: Fred B. Rothman 1986).

ولكن دلالة هذه القصة أبعد من ذلك ، فيبدو أن بورشيا سجيئة التركيب الأبوى للمجتمع ، مثلاً تكون صورتها سجيئة الصناديق فنحن نسمع أنيتها فى قولها " إننى حبيسة أحدهما " (II.ii.40) أما بورشيا المتحررة الذكية التى نراها متنكرة فى شخصية المحامى بالتأزار أو التى نراها فى حواراتها المنفردة مع المربية ؛ فمن غير المسموح لها أن تعبر عن وجودها ، إن المسموح لها فقط هو أن تصبح ابنة مطيعة وزوجة خاضعة . أما قصة الخواتم فتضع أسس الحكاية أو الحيلة التى تختتم المسرحية ويعود التوتر الذى يسود العلاقة بين الرجال والنساء فى هذا الجزء الأخير من المسرحية إلى اختلافهم حول مفهوم الإخلاص الذى تعبر عنه الخواتم ، ويتضمن هذا المفهوم تلميحات جنسية ، ويجب أن نرى أن هذه الحوارات التى تحمل قدراً كبيراً من الكوميديا تعكس المواقف الجدية التى تحدث فيها بورشيا عن دورها الذى يتمثل فى كونها ابنة وزوجة ، ولم يلتفت النقاد بدرجة كافية إلى أهمية قصة الخواتم فى وضع نهاية للمسرحية باستثناء رايان فهو الناقد الوحيد الذى أولى هذه القصة عناية خاصة .

وتأتى الخاتمة بعد أن نصل إلى قدرٍ عالٍ من التوتر بسبب قصة الخواتم، فتأتى فى " تاجر البندقية " فى صورة استرجاع لبداية المسرحية عندما يعرض أنطونيو التاجر نفسه ضمناً مرة أخرى لرأب الصدع واحتواء المشكلة . ويؤكد شكسبير العلاقة الثلاثية عندما يقول أنطونيو :

" لقد عرضت جسدى ذات مرة فى مقابل ثروته وإننى أقدم العرض ذاته مرة أخرى ، أقدم روحى فى حالة عدم الوفاء ، وإن الله لن يتخلى عن هذا الاتفاق مرة ثانية " (V.i.249 - 53) .

ويعد هذا المشهد استرجاعاً للموقف الذى أدى إلى تكوين العقدة الدرامية فى المسرحية ، فنرى بورشيا ، التى تتعرض للقمع تماثل فى موقفها موقف شيلوك اليهودى الذى تعرض للقمع وذلك من خلال علاقة ثلاثية طبق الاصل لنفس الشخصين .

ولا يمكن أن يكون هذا التركيب صدفة ، ولا يمكن إلا أن تكون هذه مقصودة ونابعة من كاتب فذ مثل شكسبير ، وإنى أدعو القارئ أن يرى فى هذا العمل أكثر من مجرد كونه مسرحية كوميدية ، حقاً إن " تاجر البندقية " مسرحية كوميدية ، فهى تشبه أعمال تشابلن مثل " العصور الحديثة " و" الثرى الخامل " فى كونها تحمل تعليقات على الظلم الاجتماعى ، وبالتالي يكون للضحك فى مثل هذه الأعمال بعداً آخر ، ويتكون مثل هذه النوع من الكوميديا من مستويات عدة ، ولذلك فإنه ينجح فى جذب المتلقى عبر أجيال مختلفة (٧٢) .

وتحتوى " تاجر البندقية " ، شأنها فى ذلك شأن الأدب العظيم كله ، على عدة مستويات ، ولذلك فإنها تنجح فى التغلغل إلينا فكرياً وعاطفياً ، فيتيح العمل الأدبى الجيد الفرصة للمتلقى للحصول على رؤى مختلفة وولاء أكثر عمقاً مما تقدمه القراءة السطحية له .

(٧٢) انظر ليونارد مولتن Great Movie Comedians: From Charlie Chaplin  
To Woody Allen ( New York - Harmony, 1982) .



## ثالثاً - الانتقال للمسرحيات التراجيدية

إن ما قيل بخصوص قراءة مسرحية " تاجر البندقية " ينطبق بالضرورة على المسرحيات التراجيدية ، فتنضمن هذه المسرحيات تقديم رؤية لواقع بديل ، واقع أكثر إنسانية ، وعندما ترفض الأعراف والقوانين التي تحكم السلوك الاجتماعي احتمال تحقيق هذا الواقع البديل ، تخضع هذه الأعراف والقوانين للنقد والتمحيص .

وإذا نظرنا إلى تركيب المسرحيات الكلاسيكية ، فإننا سنجد هذه المسرحيات مثل الساعة ، ما إن تبدأ في العمل حتى تستمر إلى النهاية بصورة تلقائية ، فكل شخصية تقوم بأداء دورها بصورة ميكانيكية دقيقة حتى تنتهي المسرحية ، ولا يمكن للبطل أو البطلة أن يتخطيا الحدود التي تسمح بها أدوارهما ، حتى لو أدركوا أن دورهم سيقود إلى كارثة ، وذلك إذا قورن هذا المبدأ القائم على المصير الحتمي بمستوى أعظم في الدراما ؛ ففي مجال الدراما تتصرف الشخصيات من منطلق مصلحتها الشخصية ودوافعها المبتذلة ، وتحاول بصورة عامة أن تتفادى المسؤولية التي تمثل عنصراً أساسياً من عناصر القيام بحدث ما .

ويبرز الكاتب المسرحي الحديث جون أنوى هذا التضاد بين التراجيديا والدراما من خلال مسرحيته التي تحمل عنوان " أنتيجون " (٧٣) .

(٧٣) انظر جون أنوى ( Antigone - باريس La Table Ronde - ١٩٧٤ ) ص ٥٦ - ٥٨

ولكن مسرحيات شكسبير التراجيدية تختلف عن المسرحيات الكلاسيكية، فتضع مسرحيات شكسبير كل القوانين التي تحكم سلوك المجتمع على المحك ، وتناقشها وتدعو الجمهور - بصورة مباشرة أحياناً، وأحياناً أخرى بطريقة غير مباشرة - إلى أن يفعل ذلك أيضاً .

وعلى هذا، فإن مفهوم شكسبير للتراجيديا مفهوم حدائى ، وذلك لأن التراجيديا عنده تعبر عن مفهومنا للموقف الحدائى الذى يتضمن اغتراب الفرد عن مجتمعه ، والبحث عن وجود أكثر إنسانية وأكثر حرية ويعرف رايان هذا النوع من التراجيديا بقوله إنها " الإدراك المنظم للبدائل " ، وينبع التوتر فى هذه الحالة من :

" التناقض الذى يمزق القلب بين ما يريده الإنسان وما يمكن أن يحصل عليه ، من خلال الموقف الاجتماعى المحدد الذى يرسمه له التاريخ ولا يستطيع الفرار منه ، وذلك على الرغم من وجود الذات العليا التى تناضل من أجل أن تحقق وجودها فى ظل هذا الموقف " (٧٤) .

(٧٤) رايان Shakespeare ص ٥٠ -

## رابعاً - عطيل

تُعبّر مسرحية " عطيل " عن قدرات شكسبير التراجيدية أيما تعبير ولكن النقد الكلاسيكي لمسرح شكسبير لم يول هذه المسرحية ما تستحقه من عناية فيرى النقد الكلاسيكي أن مسرحية " عطيل " تدور حول سقوط عطيل المختال المغرور بسبب غيرته الزائدة، ونجد هذه الرؤية في كتابات برادلى (٧٥) الذى وصف عطيل بأنه شخص نبيل ذو شخصية رومانسية يواجه إياجو الذى يتمتع بقدرات تسمح له بأن يرتكب شروراً تفوق طاقة البشر ، تماماً مثلما نجدها فى كتابات ليفيز (٧٦) الذى سخر من رؤية برادلى لعطيل وقدم رؤية أخرى له ، إذ كان يجد المسرحية عبارة عن " شرح درامى لشخصية عطيل " ، وقد تعرض كريستوفر نوريس (٧٧) لأراء برادلى وليفيز بالتحليل ، وكذلك تعرض لأراء مدرسة التحليل النفسى فى النقد ، ولكنه لم يتقدم فى قراءة المسرحية على نحو جديد كما نقترح فى هذه " القراءة الجديدة " ، فالرؤية التقليدية لمسرحية عطيل تدور حول غيرة عطيل ومهارة إياجو فى إثارة هذه الغيرة، وهذا بالطبع حقيقى ولكنه أمر هامشى، إذ أن قوة هذه المسرحية تنبع من أنها تعنى بدراسة العنصرية ، نعم العنصرية .

(٧٥) انظر أ. سى. برادلى Shakespearean Tragedy ( لندن . ١٩٠٤ ، ثم أعيد طبعه فى ١٩٦١ Macmillan ) .

(٧٦) انظر إف. آر. ليفيز - " Diabolic Intellect and the Noble Hero: Or the Common Pursuit in the Sentimentalist's Othello " ( لندن : Chatto and Windus - ١٩٥٢ ) .

(٧٧) انظر كريستوفر نوريس " Post Structuralist Shakespeare " ص ٤٧ - ٦٦ وبخاصة ص ٥٨ - ٦٥

فلقد كان عطيل البربرى أسود اللون ، وتزوج من ديدمونة البيضاء ، ويوضح إياجو كرهه المتطرف لعطيل من خلال التعبير عن كرهه للجنس الذى ينتمى إليه عطيل ، وتصيب هذه الرؤية للمسرحية عدداً كبيراً من الناس بالقلق ، ولكنها المفتاح الحقيقى لفهم كلمات شكسبير فهماً حقيقياً ، ويلخص رايان هذه الرؤية فى قوله :

" عندما أحب عطيل وديدمونة بعضهما بعضاً وتزوجا ، كانت ديدمونة تتصرف من منطلق إيمان بالمساواة بين الأجناس وإيمان بحرية الاختيار فى العلاقات الجنسية ، وإن هذا الإيمان لم يكن القاعدة فى ذلك الوقت ، كما أنه لا تقوم عليه الممارسات الاجتماعية حتى فى عصرنا الحالى ، وبالتالي فإنهما يتعرضان للارتياح والهجوم الذى لا يخضع لأحكام العقل من قِبَل المجتمع الذى تضرب علاقتهما ، فى حد ذاتها ، أوتاده ، وذلك من خلال شخصية إياجو " (٧٨) .

وعندما قام شكسبير بتقديم شخصية رئيسية تنتمى إلى السود ، فإنه أشعل بذلك كل المخاوف والخرافات التى طالما أُرقت مجتمعات البيض إلى يومنا هذا ، ومن أهم هذه المخاوف ما يحيط علاقة رجل أسود بامرأة بيضاء ، ولم تكن هذه المخاوف والخرافات لتظهر فى عصر شكسبير إذا ما كانت العلاقة علاقة رجل " أبيض " بامرأة سوداء ، إذ إن ذلك يتوافق مع المفهوم الذكورى الذى يحدد العلاقة بين الجنسين والأجناس الأخرى المختلفة ، وبالتالي تظهر ازدواجية المعايير واضحة جلية ، فعلاقة رجل أبيض بامرأة سوداء كانت من الأمور المقبولة حتى نهايات القرن التاسع

(٧٨) رايان Shakespeare ص ٥١



عشر ، وأخذ هذا الأمر صورة أخرى فى بدايات القرن العشرين تمثلت فى تقبل المجتمع لسوء معاملة الرجال البيض للمرأة السوداء .

وليس هذا مصدر التوتر الوحيد فى المسرحية، فنرى شكسبير يناقش بعمق اغتراب عطيل وعزلته ، وعطيل هذا حقق ما حققه من مركز فى إطار قواعد المجتمع فى البندقية، ولكن هذا المجتمع يطلب منه أن ينكر نفسه - بل إن سقوط عطيل يقوم أساساً على أسس عرقية (و دينية) ، وسأعود لاحقاً لهذه النقطة عندما نتناول انتحار عطيل ، وإطالما كان هذا الجانب من شخصية عطيل مطموساً فى قراءات العديد من النقاد الذين كانوا يرون فى سقوط عطيل :

" إعادة تصوير لسقوط آدم ... ويقوم إياجو بدور الأنا السفلى فى حين يقوم عطيل بدور الأنا العليا ، وتكمن عظمة شكسبير فى قدرته على تصوير هذا القدر من التعقيد فى شخصية عطيل، فلا يصبح الحصول على الحقيقة أمراً سهلاً ، كما نغرق معه فى عدم اليقين والخطأ " (٧٩) .

وتقدم هذه الرؤية قراءة مركبة للمسرحية ، ولكنها لا تُعنى بالجانب العنصرى فيها ، على الرغم من أن انتماء عطيل إلى جنس آخر يمثل بالضبط الضعف لديه ؛ فمجتمع البندقية يكرهه لأنه غريب ثقافياً وعرقياً ، ولا يقتصر هذا الكره على إياجو وحده ، وتبرز هذه الرؤية واضحة جلية إذا ما قرأنا النص قراءة دقيقة ، فرودريجو يشير إلى عطيل بقوله " غليظ الشفاه "(I.i.66) مثلاً ، ويظهر الخوف من اختلاط الأعراق

(٧٩) فرانك كيرمود The Riverside Shakespeare إعداد جي بلاك مور إيفانز (بوسطن ، Houghton Mifflin - ١٩٧٤) ص ١٢٠٢

والأجناس بوضوح فى المشاهد الأولى من المسرحية عندما يبلغ إياجو بارباناشيو بهروب ديدمونة مع عطيل : " فالآن ، الآن ، الآن بالضبط يغتصب كبش أسود نعتك البيضاء " (I.i.88-9) ثم يقول :

سيغطى ابنتك حصان أسود بربرى ، فابنتك وهذا البربرى  
يمتزجان بعضهما ببعض " (I.i.iii.-117) .

وكما هو واضح فإن شكسبير لم يحاول إخفاء المعنى فى هذه السطور أو تغليفه أو تحويره ، وكما يدهشنى أن النقد التقليدى لم يلتفت لهذه السطور أو لغيرها من المواقف التى تتناول المعنى ذاته<sup>(٨٠)</sup>

(٨٠) ولنلاحظ أن النتيجة العنصرية فى المسرحية تظهر فى مواضع أخرى بصورة مباشرة كما يوضح ذلك الآن سينفيلد فى مقاله بعنوان "Cultural Materialism, Othello and the Politics of Plausibility" فى كتاب راين (New Historicism and Cultural Materialism ص ٦١ - ٨٢ . أما الاقتباس التالى فمن كتاب سينفيلد بعنوان Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading ( أو كسفورد ، Clarendon Press ، ١٩٩٢ - ص ٢٩ - ٥١ ) فيقول سينفيلد فى صفحة ٦٢ عن كل من يدافع عن عطيل وديدمونة التى اعترفت بأن عطيل أسود اللون عندما قالت " إنها ترى وجه عطيل فى عقله " (I.iii.959) ، أى أنها رأت ما وراء الملامح السوداء ، ولكنها أيضاً تلمح إلى أن هذه الملامح تمثل مشكلة يتعين التغلب عليها ، ويشير الدوق إلى ذلك مباشرة عندما يقول لبارباناشيو " إن زوج ابنتك يميل إلى أن يكون فاتح البشرة أكثر منه أسود اللون " ، وذلك يعنى أن حسن الطبع يرتبط بالبشرة الفاتحة فى حين يرتبط الشر بالسود ، كما أن تناول عطيل نفسه لهذا الموضوع وتعليقه على صفاته الجسدية الخاصة لجذب أهل البندقية عندما يحكى لهم عن المغامرات العجيبة التى تضمنها ماضيه والتى لا يمكن أن يصدق أحد أنها قد تحدث لأبناء البندقية يعبر عن التهمة العنصرية ، فيمكن قبول هذه الحكايات لأن من يحكيها ينتمى لفئة غريبة عن أهل البندقية (I.iii.129-45).

ولا يقدم لنا شكسبير شخصيات منمقة، فعطيل لا يخلو من العيوب، على الرغم من أنه شخصية نبيلة، ويتسبب إياجو في سقوط عطيل من خلال غيرته الزائدة ، وتفقد هذه الرؤية الاهتمام بمبررات الكراهية التي يحملها إياجو لعطيل .

وتمثل هذه الرؤية العنصرية التي تعبر عنها كراهية إياجو لعطيل أحد الجوانب التي يقدمها شكسبير لمفهوم العنصرية بشكل عام ، وفي تصوري فإن مشكلة عزلة عطيل وغريته عن نفسه وعن المجتمع تمثل جانباً أكثر أهمية من جوانب مفهوم العنصرية الذي يطرحه شكسبير في "عطيل" ، ولقد ناقش عدد من النقاد المعاصرين هذه المشكلة ، وخاصة هؤلاء الذين ينتمون إلى مدرسة التحليل النفسي مثل أندريه جرين (٨١) ، وهذا قدر المهاجرين الذين يعيشون في مجتمع لا يقبلهم بصورة تحقق لهم الاندماج فيه ولا يحقق لهم المساواة مع أبنائه مهما كانت إنجازات هؤلاء المهاجرين ، وتجعلهم في محاولة اندماجهم في هذا المجتمع متآمرين على أنفسهم - وهم يعلمون ذلك ، حتى لو لم يتقبلوا ذلك بسهولة .

وليست هذه قراءة من وحى الخيال لنص يرجع إلى قرون ماضية ، ففي عمل مسرحي على هذا القدر من الروعة ، على الرغم من عدم تقدير النقاد لجميع جوانب الروعة فيه ، يتناول شكسبير مشكلة الاغتراب الثقافي العميق في مشهد الانتحار في نهاية المسرحية .

(٨١) انظر أندريه جرين في Othello: A Tragedy of Conversion: Black Magic and White Magic.

في كتاب دراكاكيس Shakespearean Tragedy ص ٣١٦ - ٥٢ ، وانظر على وجه التحديد هذا الجزء الذي يختص " المحلل النفسي وعطيل " ص ٣١٧ - ٣١٩

فالشخصية الرئيسية فى المسرحية على وشك الإقدام على الانتحار، وتتوجه بالحديث لمن يحيطون بها، وترجوهم أن يهتموا بما يقال وأن يخبروا الجميع بصدق عما حدث ، ولم يكن لأى كلمات أن تكون معبرة أكثر من كلمات عطيل فى هذه المناسبة وما الذى يقوله عطيل ؟ إنه يختم حياته فى هذه السطور التالية :

" اجلسوا هنا ، وقولوا ، لقد حدث فى حلب فى يوم ما أن قام تركى شرير مختل بضرب أحد مواطنى البندقية وهز صورة الدولة، فأمسكت برقبة هذا الكلب المحقر وضربتة " (V.ii. 351-6) ، وفى هذه اللحظة يطعن عطيل نفسه !

ويستحق هذا المشهد العناية خاصة بعد أن اهتم شكسبير ببناءه الدرامى الذى سبق الوصول إليه ، ولذلك يصفه رايان بأنه " تعريف مكثف ومختصر لتراجيديا عطيل " ، يقدم عطيل نفسه على أنه خادم ومُنْفَذ لدولة البندقية ، ويُعرف التركى على أنه " كلب " يشعر أهل البندقية بخطرهم عليهم ويحتقرونه ، وهو يرى نفسه فى قوله هذا الضحية الذى يشعر بالغربة فى مجتمع البندقية ، والمتآمر الذى يتسبب فى تدمير ذاته (٨٢) .

وتُظهر هذه الثنائية المتعلقة بأدوار عطيل أولاً شخصية "بربرى مدينة البندقية" وثانياً شخصية الأنا الداخلية التى تحتم عليها تدمير نفسها لتلعب دور عطيل ، أيضاً فى رد عطيل الغريب على سؤال لودفيكو : " أين هذا الرجل المتهور سيئ الحظ؟ فيجيب عطيل قائلاً :

(٨٢) رايان Shakespeare ص - ٧٥

هذا الذى كان عطيل ؟ إنه أنا " (V.II.283-4) فالرجل المتهور سيئ الحظ هو عطيل البربرى فى البندقية ، أما الرجل التيس فى داخله الذى يوشك على الانتهاء من حياته بعد أن فقد كل ما كان يهتم به من قبل فقد تحرر من هذه الثنائية ، واعترف بالأكذوبة التى عاش فيها لسنوات طويلة ، وأصبح على استعداد لإخبار جميع المحيطين به لكى يحفظوا كلماته ويبلغوا بها كل من لم يحضر لسماع تلك الكلمات بذلك ، وهذه الرؤية لموقف عطيل أكثر عمقاً من مجرد القول بأنه فعل ما فعله بسبب الغيرة ، ويسمح شكسبير بدخول تيمات أخرى لتعضيد هذه الرؤية الدرامية ، ولتقديم بدائل أكثر إنسانية لمثل هذا الموقف الذى حرم فيه المجتمع ديدمونة وعطيل من الحب ، والذى كان لإياجو فيه موقعاً فعالاً ، ومن بين هذه التيمات تيمة سيطرة القيم الأبوية على المرأة وعلى المجتمع بأكمله .

وتعبر كلمات إميليّا عن هذه التيمة أيما تعبير ، إذ تعنى بتقديم عواقب عدم المساواة والظلم والمفاهيم السلبية الأخرى التى يقوم عليها الزواج فى هذا العصر .

" ولكنى أعتقد أن الخطأ يعود إلى الزوج إذا انحرفت الزوجة ، فالزوج يهمل واجباته ويبعثر أمواله على الغرباء ، أو تتملكه غيرة غبية فيفرض على المرأة القيود ، ويضربها أو يعيب عليها ماضيها ، ولكن لنا حدوداً ، ومهما كنا ودودات فلنا طريقتان فى الانتقام ، وليعرف الأزواج أن لزوجاتهم عقلاً مثلما للرجال عقل ، فالزوجات يرين ويتنوقن الحلو والمر ، تماماً مثلما يفعل الأزواج ، فما هذا الذى يفعلونه عندما يُحلون الواحدة منا محل الأخرى ؟ هل هذه تسلية ؟ أعتقد ذلك ، وهل وراء هذه التسلية عاطفة ؟ أظن ذلك أيضاً ، وهل يقودهم الضعف ؟ أعتقد ذلك

أيضاً ، ولكن أليست لنا عاطفة ورغبة فى التسلية ومواطن ضعف مثل الرجال ؟ إذن فليتعاملوا معنا برفق ، وإلا فليعلموا أن أعمالهم السيئة تعد مثلاً لنا " ( 103 - 86.iii.IV ) .

وتذكرنا هذه الكلمات بصوت الضحية الذى يبرز فى كلمات شيلوك الشهيرة فى " تاجر البندقية " ، وخاصة فى السطر الأخير .  
وعلى ذلك ، تستمر " عطيل " فى فضح العنصرية والألوار المزدوجة للجنسين التى يضعها المجتمع ، وتعترف بأوجه الضعف الإنسانى مثل الغيرة التى تأكل فى قلوبنا جميعاً ، والتى تُعانى منها مجتمعاتنا حتى يومنا هذا ، ولكن " عطيل " أيضاً ناقش السياق الاجتماعى الذى يحرم الإنسان من التصرف طبقاً لما يراه بصورة طبيعية ؛ فهل لنا أن نرى هنا واقعاً بديلاً يمكن لعطيل وديمونه فيه أن يستمتعا بالحب وأن يحييا معاً بدون إثارة الكراهية لدى الآخرين من أمثال إياجو ؟

## خامساً - الخاتمة

### أفكار عامة فى أعمال شكسبير :

تربط فكرة القهر الاجتماعى للحب والحرية والكرامة والمساواة بين جميع مسرحيات شكسبير وأعماله ، فنجدها بوضوح فى مسرحية " روميو وجيوليت " ونلمحها فى تردد " هاملت " وفى " يوليوس قيصر " عندما اكتسب الطموح صفة اجتماعية ودمر كل من سعى إليه ، ونجد أيضاً فكرة القهر الاجتماعى فى أشكال أخرى متعددة وفى مسرحيات أخرى ، وتجعل هذه الفكرة أعمال شكسبير ذات دلالة فى عصرنا كما أنها تمثل جوهر الحداثة عند شكسبير .

ولا يكتب شكسبير دائماً عن المشكلات التى يضعها المجتمع أمام أفراد الذين يريدون أن يعيشوا الحياة " حتى الثمالة " ، بل إنه عادة ما يخلق نسيجاً من الأفكار والموضوعات تكون هذه الفكرة فكرة رئيسية فيه ، ولكن يتضمن هذا النسيج أفكاراً أخرى أيضاً ليرينا كيف أن الشرور التى نحملها بداخلنا يمكن لها أن تدمر طموحاتنا الإنسانية ، وليوضح لنا دور القيود الاجتماعية فى عرقلة الإنسان ، وتمثل العقبات التى يواجهها الإنسان بعداً آخر من أبعاد الحداثة عند شكسبير ، ويرجع الكثير من المشكلات فى مجتمعنا المعاصر إلى الإغراق فى الذات<sup>(٨٢)</sup> ، وتعنى مسرحيات أخرى بهذا الموضوع لتوصيل فكرة حاجة

(٨٢) وبحق فإن غياب الحدود يجعل من الحرية أمراً لا معنى له ، فكما تقول الجملة التى عادة ما يُشار إليها فى هذا الصدد لتصف سلوك المحامين والقضاة فإنهم " يخرجون إلى العالم ويضعون هذه القيود الحكيمة ليصبح الناس أحراراً " .

الإنسان لأن يصبح إنساناً بكل ما تعنى هذه الكلمة من معان ، وذلك على الرغم من العقبات التى يواجهها هذا الإنسان .

وعلى هذا فإن الرسالة التى توجهها مسرحية " ماكبث " على قدر كبير من الأهمية فى وقتنا الحاضر، فنحن نحتاج لمن يذكرنا بهذه الفكرة الأساسية ، ألا وهى الطموح الشخصى الزائد وخطره على الإنسان وعلى كل ما يتعرض له هذا الطموح<sup>(٨٤)</sup> فيمكننا اختصار هذه المسرحية إلى سطرين اثنين :

من أجل مصلحتى :

تختفى كل القضايا الأخرى (III.iv.134-5) .

ويعد هذان السطران صورة مهذبة للمقولات الشهيرة فى عصرنا الحالى " أنا أولاً " و " ما الفائدة التى ستعود على من هذا الأمر ؟ " و " ابحث عن رقم واحد " أو " كل من أجل مصلحته " أو المثل المصرى العامى الذى يقول : " اللى تكسب بيه اللعب بيه " ، وتشير كل هذه المقولات والأمثال إلى الضياع الروحى والأخلاقى الذى يميز ثقافة الثمانينيات من القرن العشرين ، ولقد عبر أوليفر ستون عن هذه الثقافة

(٨٤) ساكون قد تجاوزت الحدود إذا قلت إن هذه الرسالة البسيطة تمثل كل ما تقدمه "ماكبث" من معانٍ، وإننى أعتقد أن النقاد يتقبلون فكرة أن المسرحية تحتل أكثر من قراءة ، فعلى سبيل المثال يرى كولد يروود أن هذه المسرحية تمثل تحدياً لمقولات أرسطو الخاصة بالاكتمال والترابط وغيرها، كما أنه يرى أيضاً أن هذه المسرحية تقدم تعليقاً على دور العنف فى المجتمع، كما أنها تعد نظيراً لمسرحية "هاملت" . انظر جيمس إل . كولد يروود If It Were Done: Macbeth and Tragic Action. (مهييرست ، مطبعة جامعة ماساتشوستس ١٩٨٦ ) ، وانظر كذلك جون راسل براون فى Focus on Macbeth ( لندن ، روتلجيدج و كيجا Paul Routledge and Kegan Paul - ١٩٨٢ ) لتطلع على رؤى مختلفة لهذه المسرحية .



فى جملة لا تنسى فى فيلمه " وول ستريت " ، عندما قام بطل الفيلم ، مايكل دوجلاس ، بإغراء مجموعة من المستثمرين ، فقال " إن الطمع شىء جميل " .

ومثل هذا الخواء الروحى والأخلاقى لا ينتج عنه شىء كما يوضح شكسبير، فالإنسان يصبح خاوياً وسطحياً وتائهاً فى مثل هذا المناخ :

" يزحف الغد والغد والغد بهذا المعدل الضئيل من يوم إلى يوم حتى يصل إلى آخر يوم من أيام الزمان وتضىء كل أيامنا السابقة الغبية الطريق للموت ليطفئ شمعتنا التى أضاعت لفترة قصيرة ، فما الحياة إلا ظل يسير ، ممثل ردى يترنج على خشبة المسرح ، يؤدى دوره ثم لا يسمع أحد صوته بعد ذلك ، إنها حكاية يرويها معتوه ، حكاية يملؤها الضجيج ولا تعنى شيئاً " (V.v.22-31) .

وتحمل هذه المسرحية أيضاً طبقات متعددة من المعنى ، فتوضح سوزان سنايدر فى قراءة معاصرة لهذه المسرحية بعنوان " ماكبث : رؤية حديثة " هذا التعقيد وتخلص إلى أننا :

" عندما ننظر من زوايا مختلفة لهذه المسرحية ، يختفى ماكبث الشخصية الواضحة محددة المعالم ، ويظهر لنا ماكبث آخر فى عالم رمادى ، فالمسرحية نظام مفتوح ، به علاقات أو حدود ، توضح المعانى الأساسية للمرء ، ولكنها أيضاً ويتركيز أعلى تأثير أسئلة ومآزق أخلاقية " (٨٥) ، وتستند رؤيتى لشكسبير التى قدمتها فى هذه الأطروحة

(٨٥) انظر طبعة New Folger Library Shakespeare لمسرحية "ماكبث" التى يُقدم لها باربرا موات وبول ويرستين (نيويورك – Washington Square Press – ١٩٩٢ ص ١٩٧ – ٢١٧ ) ، فقد استخدمنا مقالة سوزان سنايدر ليختما بها المقدمة .

على تراث طويل من القراءات لأعماله بدءاً من بريخت وحتى راين ، وهذا التراث يجمع كل أنواع الأدب التقدمى وصوره ، فيقدم الأدب التقدمى رؤية لواقع بديل ، وبهذا يتيح لنا الفرصة أن نرى :

" الوسائل التى استخدمها شكسبير فى مسرحياته من أجل تحقيق ما يرى بريخت أنه هدف كل الأدب التقدمى : أن يقدم الواقع بصورة تجعلنا ندرك أنه ليس الواقع الوحيد المتاح ، وأن ما كانت عليه الأمور إلى الآن ليست الطريقة المثلى التى يجب أن تكون عليها ، وأن هناك طرقاً أخرى يمكن للمرء أن يتبعها ، ويشير بريخت إلى أهمية هذه الرؤية عند قراءة مسرحيات شكسبير ، لأن هذه هى الرؤية الوحيدة التى تسمح لنا بإعادة تركيب المجتمع الذى خرجت عنه المسرحيات ، وبالتالي فإن هذه الرؤية ستسمح لنا بفهم عصرنا الحاضر ، وبالتطلع إلى المستقبل بأمل وسعادة " (٨٦)

## المراجع

### References

- Abbott, E. A. A Shakespearean Grammar. 1870 Reprint, New York: Haskell House, 1972
- Adams, Robert M. "Lighting Up Shakespeare." New York Review of Books XLI, no. 19( 17, 1994 ) November
- Anouith, Jean. Antigone. Paris: La Table Ronde, 1947
- Atkins, G. Douglas, and David Bergeron, eds. Shakespeare and Deconstruction. New York: Peter Lang, 1988
- Belsey, Catherine. The Subject of Tragedy: Identity and Difference in Renaissance Drama. London and New York : Methuen, 1985
- ———. Disrupting sexual difference: Meaning and gender in the comedies." In Alternative Shakespeare, edited by John Drakakis London and New York: Routledge, 1991
- ———. "Finding a place." In Shakespearean Tragedy, edited by John Drakakis, London and New York: Longman, 1992
- Blake, Norman. Shakespeare's Language: An Introduction. New York: St.Martin's Press, 1983
- Bloom Harold. The Western Canon: The Books and School of the Ages. New York: Harcourt Brace, 1994
- Bradley, A. C. Shakespearean Tragedy. Reprint, London: Macmillan, 1961

- ——— . *Shakespearean Tragedy*, 2nd ed. London: Macmillan, 1920
- Bristol, Michael. *Carnival and Theater: Plebeian Culture and the Structure of Authority in Renaissance England*. New York and London: Methuen, 1985
- Brown, John Russell, ed. *Focus on Macbeth*. London and Boston: Routledge and Kegan Paul, 1982
- Calderwood, James L. *If It Were Done: Macbeth and Tragic Action*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1986
- Cioni, Maria L. *Women and Law In Elizabethan England, With Particular Reference to the Court of Chancery*. New York: Garland, 1985
- Cohen, Walter. *Drama of a Nation: Public Theatre in Renaissance England and Spain*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1985
- Dollimore, Johnathan, and Alan Sinfield, eds. *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*. Ithaca, N.Y. : Cornell University Press, 1985
- Drakakis, John, ed. *Alternative Shakespeares*. 1985 Reprint, London and New York: Routledge, 1991
- ——— . Ed. *Shakespearean Tragedy*. London and New York : Longman, 1992
- Durrón, Richard. *An Introduction to Literary Criticism*. Essex, England: Longman York Press, 1984
- Eagleton, Terry. *William Shakespeare*. Oxford and New York: B. Blackwell, 1986

- Ellis, John M. *Against Deconstruction*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1989
- Evans, Malcom. "Deconstructing Shakespeare's Comedies." In *Alternative Shakespeare*, edited by John Drakakis. London and New York: Routledge, 1991
- Faulkner, Peter. *Modernism*. London: Methuen, 1977
- French, Marilyn. "The Late tragedies." In *Shakespearean Tragedy*, edited by John Drakakis. London and New York : Longman, 1992
- Freund, Elizabeth. "Ariachne's broken woof: The Rhetoric of Citation in *Troilus, Cressida*," In *Shakespeare and the Question of Theory*, edited by Patricia Parker and Geoffrey Hartman. New York: Methuen, 1985
- Garza, Hedda. *Barred from the Bar: A History of Women in the Legal Profession*. New York: Franklin Watts, 1996
- Geertz, Clifford. "The Impact of the Concept of Culture on the Concept of Man." In *The Interpretation of Culture: Slected Essays*. New York: Basic Books, 1973
- Green, Andre. "Othello: A tragedy of Conversion: Black Magic and White Magic." In *Shakespearean Tragedy*, edited by John Drakakis. London and New York: Longman, 1992
- Greenblatt, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare*. Chicago: University of Chicago Press, 1980

- ——— . Invisible Bullets: Renaissance Authority and its Subversion, Henery IV and Henery V." In Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism, edited by Johnathan Dollimore and Alan Sinfield. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1985
- ——— . Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England. The New Historicism: Studies in Cultural Poetics, vol. 4. Berkeley: University of California Press, 1988
- Harbage, Alfred. Shakespeare's Audience. 1941 Reprint, New York: Columbia University Press, 1969
- ——— . ed. Shakespeare: The Tragedies. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice - Hall, 1964
- Hawkes, Terence. "Swisser-Swatter: Making a Man of English Letters." In Alternative Shakespeares, edited by John Drakakis. London and New York: Routledge, 1991
- Hill, Christopher, From Reformation to Industrial Revolution: A Social and Economic History of Britain, 1530-1780. 1967. Reprint, Harmondsworth, England: Penguin, 1969
- Holzknecht, Karl Julius. "a's English." In Backgrounds of Shakespeare's Plays. New York: American Book Company, 1950
- Houston, John Porter. Shakespearean Sentences: A Study in Style and Syntax. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1988

- Howard, J., and M. O'Connor. *Shakespeare Reproduced: The Text in History and Ideology*. London: Methuen, 1987
- Jardine, Lisa. *Still Harping on Daughters: Women and Drama in the Age of Shakespeare*. Sussex, England: Harvester Press, 1983
- Jonson, Ben. Poem prefixed to the Folio of Shakespeare's Plays, 1623
- Johnson, Samuel. Preface to the plays of William Shakespeare." In *Johnson on Shakespeare*, edited by William K. Wisatt. Harmondsworth, England: Penguin, 1969
- Kermode, Frank, ed. *Shakespeare: King Lear: A Casebook*. London: Macmillan, 1969
- ———. In *The Riverside Shakespeare*, edited by G. Blackmore Evans. Boston: Houghton Mifflin, 1974
- Knight, G. Wilson. *The Wheel of Fire*. 1930 Reprint, London: Methuen, 1964
- Kott, Jan. *Shakespeare Our Contemporary*, 2nd ed. London: Methuen, 1964
- Krieger, Elliot. *A Marxist Study of Shakespeare's Comedies*. New York: Barnes and Noble, 1979
- Lawrence, Basil Edwin. *The History of the Laws Affecting the Property of Married Women in England*. Littleton, Colo.: Fred B. Rothman, 1986

- Leavis, F. R. Diabolic Intellect and the Noble Hero: Or the Sentimentalist's Othello." In *The Common Pursuit*. London: Chatto and Windus, 1952
- Lee, S., and C. T. Onions, eds. *Shakespeare's England: An Account of the Life and Manners of His Age*. London: Clarendon Press, 1916
- Lenz, C., G. Greene, and C. Neeley, eds. *The Women's Part: Feminist Criticism of Shakespeare*. Urbana: University of Illinois Press, 1980
- Lerner, Laurence, ed. *Shakespeare's Tragedies: An Anthology of Modern Criticism*. Harmondsworth, England: Penguin, 1963
- Levin, Bernard. *Enthusiasm*. London: J. Cape, 1983
- Loomba, Ania. *Gender, Race and Renaissance Drama*. Manchester: Manchester University Press, 1987
- Maltin, Leonard. *Great Movie Comedians: From Charlie Chaplin to Woody Allen*. New York: Harmony Books, 1982
- Marygrove College. *Into Her Own: The Status of Women from Ancient Times to the End Of the Middle Ages*. Freeport, N.Y.: Books for Libraries Press, 1972
- McKluskie, Kathleen. "The Patriarchal Bard." In *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*. edited by Johnathan Dollimore and Alan Sinfield. Ithaca N.Y.: Cornell University Press, 1985



- Muir, Kenneth. *The Singularity of Shakespeare and Other Essays*. Liverpool: Liverpool University Press, 1977
- Murray, Mary: *The Law of the Father ? : Patriarchy in the Transition from Feudalism to Capitalism*. London and New York : Routledge, 1995
- Norris, Christopher. *Deconstruction, Theory and Practice*. London and New York: Methuen, 1982
- ——— . "Post-structuralist Shakespeare: Text and Ideology" In *Alternative Shakespeares*, edited by John Drakakis. London and New York: Routledge, 1991
- Onions, C. T. *A Shakespeare Glossary*. 1911. Updated, Oxford: Clarendon Press, 1986
- Parker, Patricia, and Geoffrey Hartman, eds. *Shakespeare and the Questions of Theory*. New York: Methuen, 1985
- Ridden, Geoffery M., ed. *William Shakespeare Sonnets*. Essex, England: Longman York Press, 1982
- Ryan, Kiernan *Shakespeare*. New York: Prentice Hall, Harvester Wheat-sheaf, 1989
- ——— . Ed. *New Historicism and Cultural Materialism: A Reader*. London and New York: Arnold, 1996
- Schoenbaum, S., ed. *Shakespeare: His Life, His English, His Theater*. New York: Signet Classic, 1990
- Schwartz, Murray M. and Coppela Kahn. *Representing Shakespeare: New Psychoanalytic Essays*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980

- Shakespeare, William. *Sonnets*. Edited by Louis B. Wright and Virginia A. LaMar. New York: Washington Square Press, 1967
- ———. *Macbeth*. Edited by Barbara Mowat and Paul Werstine. New York: Washington Square Press, 1992
- Shanley, Mary Lyndon. *Feminism, Marriage and the Law in Victorian England, 1850-1895*. Princeton N.J.: Princeton University Press, 1989
- Showalter, Elaine. "Representing Ophelia: Women, madness and the responsibilities of feminist criticism." In *Shakespearean Tragedy*, edited by John Grakakis. London and New York: Longman, 1992.
- Siegel, Paul N. *Shakespeare's English and Roman History Plays: A Marxist Approach*. London: Associated University Press, 1986.
- Sinfield, Alan. *Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading*. Oxford: Clarendon Press, 1992.
- ———. "Cultural Materialism, Othello and the Politics of Plausibility." In *New Historicism and Cultural Materialism: A Reader*, edited by Kiernan Ryan. London and New York: Arnold, 1996
- Soyinka, Wole. *Art, Dialogue and Outrage: Essays on Literature and Culture*. New York: Pantheon Books, 1959.
- Stephen, Martin and Philip Franks. *Study Shakespeare*. Essex, England: Longman York Press, 1984

- Stone, Lawrence. *The Crisis of the Aristocracy, 1558-1641*. Oxford: Clarendon Press, 1965.
- ———. *The Family, Sex and Marriage in England, 1500-1800*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1977.
- Tennenhouse, Leonard. *Power on Display: The Politics of Shakespeare's Genres*. New York: Methuen, 1986
- Tillyard, E. M. W. *The Elizabethan World Picture*. 1943. Reprint, Harmondsworth, England: Penguin, 1960.
- Vendler, Helen. *The Art of Shakespeare's Sonnets*. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1997
- Vickers, Brian. *Appropriating Shakespeare: Contemporary Critical Quarrels*. New Haven: Yale University Press, 1993
- Wells, Stanley, ed. *Shakespeare's Sonnets*. Oxford and New York: Oxford University Press, 1985.
- Wilde, Oscar. *The Critic as Artist*. In *The Wit and Humor of Oscar Wilde*, edited by Alvin Redman. New York: Dover Books, 1959.
- Wright, George T. *Shakespeare's Metrical Art*. Berkeley: University of California Press, 1988
- Wyndham, George, ed. *The Poems of Shakespeare*. London: Methuen, 1898.
- Young, Rebert, ed. *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*. Boston: Routledge and Kegan Paul, 1981

## المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

## المشروع القوسى للترجمة

- ١ - اللغة العليا (طبعة ثانية) جون كوين
- ٢ - الوثنية والإسلام ك. مادهو بانيكار
- ٣ - التراث المسروق جودج جيمس
- ٤ - كيف تتم كتابة السيناريو انجا كاريتنكوفا
- ٥ - ثريا فى غيبوبة إسماعيل قصيص
- ٦ - اتجاهات البحث اللسانى ميلكا إفيتش
- ٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة لوسيان غولدمان
- ٨ - مشعلو الحرائق ماكس فريش
- ٩ - التغيرات البيئية أندرو س. جودى
- ١٠ - خطاب الحكاية جيجار جينيت
- ١١ - مختارات فيسوافا شيمبوريسكا
- ١٢ - طريق الحرير ديفيد براونستون وأيرين فرانك
- ١٣ - ديانة الساميين روبرتسن سميث
- ١٤ - التحليل النفسى والأدب جان بيلمان نويل
- ١٥ - الحركات الفنية إدوارد لويس سميث
- ١٦ - أثنية السوداء مارتن برنال
- ١٧ - مختارات فيليب لاركين
- ١٨ - الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية مختارات
- ١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة جودج سفيريس
- ٢٠ - قصة العلم ج. ج. كراوثر
- ٢١ - خوخة وألف خوخة صمد بهرنجى
- ٢٢ - مذكرات رحلة عن المصريين جون أنتيس
- ٢٣ - تجلى الجميل هانز جيورج جادامر
- ٢٤ - ظلال المستقبل باتريك بارندر
- ٢٥ - مثنوى مولانا جلال الدين الرومى
- ٢٦ - دين مصر العام محمد حسين هيكل
- ٢٧ - التنوع البشرى الخلاق مقالات
- ٢٨ - رسالة فى التسامح جون لوك
- ٢٩ - الموت والوجود جيمس ب. كارس
- ٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢) ك. مادهو بانيكار
- ٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى جان سوفاجيه - كلود كاين
- ٣٢ - الانقراض ديفيد روس
- ٣٣ - التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية أ. ج. هوبكنز
- ٣٤ - الرواية العربية روجر آلن
- ٣٥ - الأسطورة والحداثة پول . ب . ديكسون
- ت : أحمد درويش
- ت . أحمد فؤاد بليغ
- ت . شوقى جلال
- ت . أحمد الحضرى
- ت : محمد علاء الدين منصور
- ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
- ت : يوسف الأنطكى
- ت : مصطفى ماهر
- ت : محمود محمد عاشور
- ت : محمد مقسم وعبد الجليل الأزهى وعمر حلى
- ت : هناء عبد الفتاح
- ت . أحمد محمود
- ت : عبد الوهاب علوب
- ت : حسن المولى
- ت : أشرف رفيق عفيفى
- ت : بإشراف / أحمد عثمان
- ت . محمد مصطفى بدرى
- ت : طلعت شاهين
- ت : نعيم عطية
- ت. يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
- ت : ماجدة العنانى
- ت : سيد أحمد على الناصرى
- ت : سعيد توفيق
- ت : بكر عباس
- ت . إبراهيم الدسوقي شتا
- ت . أحمد محمد حسين هيكل
- ت : نخبة
- ت : منى أبو سنه
- ت : بدر الديب
- ت . أحمد فؤاد بليغ
- ت : عبد الستار الحلوى / عبد الوهاب علوب
- ت . مصطفى إبراهيم فهمى
- ت . أحمد فؤاد بليغ
- ت . حمزة إبراهيم المليف
- ت : خليل كلفت

- ٣٦ - نظريات السرد الحديثة والاس مارتن  
٣٧ - واحة سنوية وموسيقاها بريجيت شيفر  
٣٨ - نقد الدائنة آلن تورين  
٣٩ - الإغريق والحسد بيتر والكوت  
٤٠ - قصائد حب أن سكستون  
٤١ - ما بعد المركزية الأوربية بيتر جران  
٤٢ - عالم ماك بنجامين بارير  
٤٣ - اللهيب المزدوج أوكتايفو باث  
٤٤ - بعد عدة أصياف ألدوس هكسلي  
٤٥ - التراث المغفور روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين  
٤٦ - عشرون قصيدة حب بابلو نيرودا  
٤٧ - تاريخ النقد الأدبي الحديث (١) رينيه ويليك  
٤٨ - حضارة مصر الفرعونية فرانسا دوما  
٤٩ - الإسلام في اليلقان هـ . ت . نوريس  
٥٠ - ألف ليلة وليلة أو القول الأسير جمال الدين بن الشيخ  
٥١ - مسار الرواية الإسبانية الأمريكية داريو بيانويبا وخ، م بينيا ليستي  
٥٢ - العلاج النفسي التذمعي بيتي . ن . ثوفاليس وستيفن . ج .  
روجرسيفيتز وروجر بيل  
٥٣ - الدراما والتعليم أ . ف . ألنجنون  
٥٤ - المفهوم الإغريقي للمسرح ج . مايكل والتون  
٥٥ - ما وراء العلم جون بولكنجهوم  
٥٦ - الأعمال الشعرية الكاملة (١) فديريكو غرسية لوركا  
٥٧ - الأعمال الشعرية الكاملة (٢) فديريكو غرسية لوركا  
٥٨ - مسرحيتان فديريكو غرسية لوركا  
٥٩ - المحبرة كارلوس مونيتي  
٦٠ - التصميم والشكل جوهانز ايتين  
٦١ - موسوعة علم الإنسان شارلوت سيمور - سميث  
٦٢ - لذة النص رولان بارت  
٦٣ - تاريخ النقد الأدبي الحديث (٢) رينيه ويليك  
٦٤ - برتراند راسل (سيرة حياة) آلان وود  
٦٥ - في مدح الكسل ومقالات أخرى برتراند راسل  
٦٦ - خمس مسرحيات أندلسية أنطونيو جالا  
٦٧ - مختارات فرناندو بيسوا  
٦٨ - نتاشا العجوز وقمصن أخرى فالتنن راسبوتين  
٦٩ - العالم الإسلامي في أوائل القرن العشرين عبد الرشيد إبراهيم  
٧٠ - ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية أوكينيو تشانج رودريجيت  
٧١ - السيدة لا تصلح إلا للرمي داريو هو
- ت . حياة جاسم محمد  
ت . جمال عبد الرحيم  
ت . أنور مغيث  
ت . منيرة كروان  
ت . محمد عيد إبراهيم  
ت . عطف أحمد / إبراهيم فتحي / محمدملجد  
ت . أحمد محمود  
ت . المهدي أخريف  
ت . مارلين تادرس  
ت . أحمد محمود  
ت . محمود السيد علي  
ت . مجاهد عبد المنعم مجاهد  
ت . ماهر جويجاتي  
ت . عبد الوهاب علوب  
ت . محمد بركة وعشاشي المليود . يوسف الأشكلى  
ت . محمد أبو العلا  
ت . لطفى فطيم وعادل دمرداش  
ت . مرسي سعد الدين  
ت . محسن مصيلحي  
ت . علي يوسف علي  
ت . محمود علي مكى  
ت . محمود السيد ، ماهر البطوطى  
ت . محمد أبو العلا  
ت . السيد السيد سهيم  
ت . صبرى محمد عبد الغنى  
ت . مراجعة وإشراف . محمد الجوهري  
ت . محمد خير البقاعي .  
ت . مجاهد عبد المنعم مجاهد  
ت . رمسيس عوض .  
ت . رمسيس عوض .  
ت . عبد اللطيف عبد الحليم  
ت . أشرف الصباغ  
ت . أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمي  
ت . عبد الحيد غلاب وأحمد حشاد  
ت . حسين محمود

- ٧٢ - السياسي العجوز  
٧٣ - نقد استجابة القارئ  
٧٤ - صلاح الدين والمالوك في مصر  
٧٥ - فن التراجم والسير الذاتية  
٧٦ - چاك لاكان وأغواء التحليل النفسي  
٧٧ - تاريخ النقد الأدبي الحديث ج ٣  
٧٨ - العولة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكويتية  
٧٩ - شعرية التاكيف  
٨٠ - بوشكين عند «نافورة الدموع»  
٨١ - الجماعات المتخيلة  
٨٢ - مسرح ميغيل  
٨٣ - مختارات  
٨٤ - موسوعة الأدب والنقد  
٨٥ - منصور الحلاج (مسرحية)  
٨٦ - طول الليل  
٨٧ - نون والقلم  
٨٨ - الإبتلاء بالغرب  
٨٩ - الطريق الثالث  
٩٠ - وسم السيف (قصص)  
٩١ - المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق  
٩٢ - أساليب ومضامين المسرح الإسباني وأمريكي المعاصر  
٩٣ - محدثات العولة  
٩٤ - الحب الأول والصحة  
٩٥ - مختارات من المسرح الإسباني  
٩٦ - ثلاث زنبقات ووردة  
٩٧ - هوية فرنسا (مج ١)  
٩٨ - الهم الإنساني والابتزاز الصهيوني  
٩٩ - تاريخ السينما العالمية  
١٠٠ - مساعلة العولة  
١٠١ - النص الروائي (نقثيات ومناهج)  
١٠٢ - السياسة والتسامح  
١٠٣ - قبر ابن عربي يليه آياه  
١٠٤ - أويرا ماهوجني  
١٠٥ - مدخل إلى النص الجامع  
١٠٦ - الأدب الأندلسي  
١٠٧ - مبررة الفنان في الشعر الأمريكي المعاصر
- ت . س . إليوت  
چين . ب . توميكنز  
ل . ا . سيمينوفا  
أندريه موروا  
مجموعة من الكتاب  
رينيه ويليك  
رونالد روبرتسون  
بوريس أوسبنسكى  
الكسندر بوشكين  
بنديكت أندرسن  
ميغيل دى أوبامونو  
غوتفريد بن  
مجموعة من الكتاب  
صلاح زكى أقطاي  
جمال مير صادقى  
جلال آل أحمد  
جلال آل أحمد  
أنتونى جيتنز  
نخبة من كتاب أمريكا اللاتينية  
باربر الاسوستكا  
كارلوس ميغل  
مايك فيذرستون وسكوت لاش  
صمويل بيكيت  
أنطونيو بويرو باييخو  
قصص مختارة  
فرنان برودل  
نماذج ومقالات  
ديفيد روبنسون  
بول ميرست وجراهام تومبسون  
بيرنار فاليلط  
عبد الكريم الخطيبى  
عبد الوهاب المؤيد  
برتولت بريشت  
چيرارچينييت  
د. ماريا خيسوس روبييرامتى  
نخبة
- ت : فؤاد مجلى  
ت : حسن ناظم وعلى حاكم  
ت : حسن بيومى  
ت : أحمد درويش  
ت : عبد المقصود عبد الكريم  
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد  
ت : أحمد محمود ونورا أمين  
ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى  
ت : مكارم الغمرى  
ت : محمد طارق الشرقاوى  
ت : محمود السيد على  
ت : خالد المعالى  
ت : عبد الحميد شبيحة  
ت : عبد الرزاق بركات  
ت : أحمد فتحي يوسف شتا  
ت : ماجدة الفناى  
ت : إبراهيم الاسوقى شتا  
ت : أحمد رايد ومحمد محبى الدين  
ت : محمد إبراهيم مبروك  
ت : محمد مناء عبد الفتاح  
ت : نادية جمال الدين  
ت : عبد الوهاب علوب  
ت : فوزية العشماوى  
ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف  
ت : إدوار الخراط  
ت : بشير السباعى  
ت : أشرف الصباغ  
ت : إبراهيم قنديل  
ت : إبراهيم فتحي  
ت : رشيد بنحدو  
ت : عز الدين الكتانى الإدريسى  
ت : محمد بنيس  
ت : عبد الغفار مكاروى  
ت : عبد العزيز شبيب  
ت : أشرف على دعدور  
ت : محمد عبد الله الجعيدى

- ١٠٨- ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي  
١٠٩- حروب المياه  
١١٠- النساء في العالم الثامن  
١١١- المرأة والجريمة  
١١٢- الاحتجاج الهادئ  
١١٣- راية التمرد  
١١٤- مسرحيات حماد كوتنجي وسكان المستنق  
١١٥- غرفة تخضع المرأة وحده  
١١٦- امرأة مختلطة (درية شفيق)  
١١٧- المرأة والجنسية في الإسلام  
١١٨- النهضة النسائية في مصر  
١١٩- النساء والأسرة وقوانين الطلاق  
١٢٠- الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط  
١٢١- الليل والصنير في كتابة المرأة العربية  
١٢٢- نظام العنصرية القديم ونموذج الإنسان  
١٢٣- إمبراطورية المشانين وملقاتها النولية  
١٢٤- الفجر الكاتب  
١٢٥- التحليل الموسيقي  
١٢٦- فعل القراءة  
١٢٧- إرهاب  
١٢٨- الأدب المقارن  
١٢٩- الرواية الإسبانية المعاصرة  
١٣٠- الشرق يصعد ثانية  
١٣١- مصر القيمة (التاريخ الاجتماعي)  
١٣٢- ثقافة العولة  
١٣٣- الخوف من المرايا  
١٣٤- تشريح حضارة  
١٣٥- المختار من نقد س. إليوت (ثلاثة أجزاء)  
١٣٦- قلاحو الباشا  
١٣٧- مذكرات ضابط في الحملة الفرنسية  
١٣٨- عالم التلفزيون بين الجمال والسف  
١٣٩- باريس فيقال  
١٤٠- حيث تلتقي الأنهار  
١٤١- اثنتا عشرة مسرحية يونانية  
١٤٢- الإسكندرية : تاريخ ودليل  
١٤٣- قضايا التنظير في البحث الاجتماعي  
١٤٤- صاحبة اللوكاندة
- مجموعة من النقاد  
جون بولوك وعادل درويش  
حسنه بيجوم  
فرانسيس هيندسون  
أرلين علوي ماكليود  
سادى پلانت  
ويل شوينكا  
فرچينيا ولف  
سينثيا نلسون  
ليلى أحمد  
بث بارون  
أميرة الأزهرى سنيل  
ليلى أبو لغد  
فاطمة موسى  
جوزيف قوجت  
نيل الكسندر ومناولينيا  
جون جرائ  
سيدريك ثورپ ديغلي  
فولفغانج إيسر  
صفاء فتحي  
سوزان باستيت  
ماريا دولورس أسيس جاريث  
أندريه جوند فراتك  
مجموعة من المؤلفين  
مايك هيدرسقون  
طارق على  
بارى ج كيمب  
ت. س. إليوت  
كينيث كوتو  
جوزيف ماري مواريه  
إيلينا تاروتي  
ريشارد فاچنر  
هربرت ميسن  
مجموعة من المؤلفين  
أ. م. فورستر  
ديريك لايدار  
كارلو جولدوني
- ت : محمود على مكى  
ت : هاشم أحمد محمد  
ت : منى قطان  
ت : ريهام حسين إبراهيم  
ت : إكرام يوسف  
ت : أحمد حسان  
ت : نسيم مجلى  
ت : سمية رمضان  
ت : نهاد أحمد سالم  
ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال  
ت : ليس النقاش  
ت : بإشراف/ رؤوف عباس  
ت : نخبة من المترجمين  
ت : محمد الجندي ، وإيزابيل كمال  
ت : منيرة كروان  
ت : أنور محمد إبراهيم  
ت : أحمد فؤاد بلبح  
ت : سمحه الخولى  
ت : عبد الوهاب علوب  
ت : بشير السبأى  
ت : أميرة حسن نويرة  
ت : محمد أبو العطا وآخرون  
ت : شوقي جلال  
ت : لويس بقطر  
ت : عبد الوهاب علوب  
ت : طلعت الشايب  
ت : أحمد محمود  
ت : ماهر شفيق فريد  
ت : سحر توفيق  
ت : كاميليا صبحى  
ت : وجيه سمعان عبد المسيح  
ت : مصطفى ماهر  
ت : أمل الجبوري  
ت : نعيم عطية  
ت : حسن بيومى  
ت : عدلى السمرى  
ت : سلامة محمد سليمان



- ١٤٥ - موت أرتيميو كروث  
١٤٦ - الورقة الحمراء  
١٤٧ - خطبة الإدارة الطويلة  
١٤٨ - القصة القصيدة (النظرية والتطبيق)  
١٤٩ - النظرية الشعرية عند إليوت وأونيس  
١٥٠ - التجربة الإفريقية  
١٥١ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)  
١٥٢ - عدالة الهنود وقسم آخرى  
١٥٣ - غرام الفراغة  
١٥٤ - مدرسة فرانكفورت  
١٥٥ - الشعر الأمريكي المعاصر  
١٥٦ - المدارس الجمالية الكبرى  
١٥٧ - خسرو وشيرين  
١٥٨ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ٢)  
١٥٩ - الإيديولوجية  
١٦٠ - آلة الطبيعة  
١٦١ - من المسرح الإسباني  
١٦٢ - تاريخ الكنيسة  
١٦٣ - موسوعة علم الاجتماع ج ١  
١٦٤ - شامبوليون (حياة من نور)  
١٦٥ - حكايات القلب  
١٦٦ - العلاقات بين الفتيين والطائنين في إسرائيل  
١٦٧ - في عالم طاعور  
١٦٨ - دراسات في الأدب والثقافة  
١٦٩ - إبداعات أدبية  
١٧٠ - الطريق  
١٧١ - وضع حد  
١٧٢ - حجر الشمس  
١٧٣ - معنى الجمال  
١٧٤ - صناعة الثقافة السوداء  
١٧٥ - التليفزيون في الحياة اليومية  
١٧٦ - نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية  
١٧٧ - أطلون تشيخوف  
١٧٨ - مختارات من الشعر اليوناني الحديث  
١٧٩ - حكايات أيسوب  
١٨٠ - قصة جاويد  
١٨١ - النقد الأدبي الأمريكي
- كارلوس فوينتس  
ميجيل دى ليبس  
تاتكرود دورست  
إنيكي أندرسون إمبرت  
عاطف فضول  
روبرت ح. ليمان  
فرنان برودل  
نخبة من الكتاب  
فيولين فاتويك  
فيل سليتر  
نخبة من الشعراء  
جى أنبال وآلان وأرديت فيرمو  
النظامى الكونجى  
فرنان برودل  
ديفيد هوكس  
بول إيرليش  
اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا  
يوجنا الأسويى  
جوردون مارشال  
جان لاکوتير  
أ. ن. أفانا سيفا  
يشعياهو ليفمان  
رابندراناث طاغور  
مجموعة من المؤلفين  
مجموعة من المبدعين  
ميفيل دليبيس  
فراڤك بيجو  
مختارات  
ولتر ت. ستيس  
ايليس كاشمور  
لورينزو فيلشس  
توم تيتنبرج  
هنرى تروايا  
نخبة من الشعراء  
أيسوب  
إسماعيل فصيح  
فنست. ب. ليتش
- ت : أحمد حسان  
ت : على عبد الرؤوف البعبي  
ت : عبد الغفار مكاوى  
ت : على إبراهيم على موفى  
ت : أسامة إسبر  
ت : منيرة كروان  
ت : بشير السباعى  
ت : محمد محمد الخطايب  
ت : فاطمة عبد الله محمود  
ت : خليل كلفت  
ت : أحمد مرسى  
ت : مى التمساني  
ت : عبد العزيز بقوش  
ت : بشير السباعى  
ت : إبراهيم فتحى  
ت : حسين بيومى  
ت : زيدان عبد الحليم زيدان  
ت : صلاح عبد العزيز محبوب  
ت : بإشراف : محمد الجوهري  
ت : نبيل سعد  
ت : سهيل المصايدة  
ت : محمد محمود أبو غدير  
ت : شكرى محمد عياد  
ت : شكرى محمد عياد  
ت : شكرى محمد عياد  
ت : بسام ياسين رشيد  
ت : هدى حسين  
ت : محمد محمد الخطايب  
ت : إمام عبد الفتاح إمام  
ت : أحمد محمود  
ت : وجيه سمعان عبد المسيح  
ت : جلال البنا  
ت : حصه إبراهيم منيف  
ت : محمد حمدى إبراهيم  
ت : إمام عبد الفتاح إمام  
ت : سليم عبدالامير حمدان  
ت : محمد يحيى

- ١٨٢ - العنف والفبوة      و . ب . بيتس
- ١٨٣ - جان كوكو على شاشة السينما      رينيه جيلسون
- ١٨٤ - القاهرة .. حاملة لا تنام      هانز إيندورفر
- ١٨٥ - أسفار العهد القديم      توماس تومسن
- ١٨٦ - معجم مصطلحات هيجل      ميخائيل أنورود
- ١٨٧ - الأرضة      بزرّج علوى
- ١٨٨ - موت الأدب      الفين كرنان
- ١٨٩ - العمى والبصيرة      پول دى مان
- ١٩٠ - محاورات كونفوشيوس      كونفوشيوس
- ١٩١ - الكلام وأسمال      الحاج أبو بكر إمام
- ١٩٢ - سياحتنامه إبراهيم بيك      زين العابدين المراءى
- ١٩٣ - عامل المنجم      بيتر أبراهامز
- ١٩٤ - مختارات من النقد الأجلو-أمريكي      مجموعة من النقاد
- ١٩٥ - شتاء ٨٤      إسماعيل فصيح
- ١٩٦ - المهلة الأخيرة      فالتين راسبوتين
- ١٩٧ - الفاروق      شمس الطماء شبلى النعمانى
- ١٩٨ - الاتصال الجماهيرى      إلبوين إمرى وآخرون
- ١٩٩ - تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية      يعقوب لناداوى
- ٢٠٠ - ضحايا التنمية      جيزمى سيبيروك
- ٢٠١ - الجانب الدينى للفلسفة      جوزايا رويس
- ٢٠٢ - تاريخ النقد الأدبى الحديث ج٢      رينيه ويليك
- ٢٠٣ - الشعر والشاعرية      ألساف حسين حالى
- ٢٠٤ - تاريخ نقد العهد القديم      زلمان شازار
- ٢٠٥ - الجينات والشعوب واللغات      لويجى لوقا كامالى - سفورزا
- ٢٠٦ - اليهودية تصنع علماً جديداً      جيمس جلايك
- ٢٠٧ - ليل إفريقي      رامون خوتاسندير
- ٢٠٨ - شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى      دان أويان
- ٢٠٩ - السرد والمسرح      مجموعة من المؤلفين
- ٢١٠ - مثنيات حكم سنائى      سنائى الفوتوى
- ٢١١ - فردينان دوسوسير      جوناثان كلر
- ٢١٢ - قصص الأمير مرزبان      مرزبان بن رستم بن شروين
- ٢١٣ - ممرشقديم تالين حتى رحيل عبد القاسم      ريمون فلاور
- ٢١٤ - قواعد جديدة لمنهج فى علم الاجتماع      أنتونى جينتر
- ٢١٥ - سياحت نامه إبراهيم بيك ج٢      زين العابدين المراءى
- ٢١٦ - جوانب أخرى من حياتهم      مجموعة من المؤلفين
- ٢١٧ - مسرحيتان طليعيتان      صمويل بيكيت
- ٢١٨ - راويلا      خوليف كورتازان
- ت . ياسين طه حافظ
- ت فتحى العشرى
- ت دسوتى سعيد
- ت عيد الوهاب علوب
- ت . إمام عبد الفتاح إمام
- ت . علاء منصور
- ت . بدر الديب
- ت . سعيد الغانمى
- ت . محسن سيد قرجائى
- ت . مصطفى حجازى السيد
- ت محمود سلامة علوى
- ت محمد عبد الواحد محمد
- ت . ماهر شفيق فريد
- ت . محمد علاء الدين منصور
- ت : أشرف الصباغ
- ت : جلال السعيد الحفناوى
- ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
- ت . جمال أحمد الرباعى أحمد عبد اللطيف حماد
- ت . فخرى لبيب
- ت . أحمد الأنصارى
- ت مجاهد عبد المنعم مجاهد
- ت : جلال السعيد الحفناوى
- ت أحمد محمود هويدى
- ت : أحمد مستجير
- ت . على يوسف على
- ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
- ت . محمد أحمد صالح
- ت : أشرف الصباغ
- ت يوسف عبد الفتاح فرج
- ت : محمود حمدى عبد الفنى
- ت . يوسف عبد الفتاح فرج
- ت : سيد أحمد على الناصرى
- ت : محمد محمود محى الدين
- ت : محمود سلامة علوى
- ت : أشرف الصباغ
- ت نادية البنهاوى
- ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ - بقايا اليوم	كانزو ايشجورو	ت . طلعت الشايب
٢٢٠ - الهولبة في الكون	بارى باركر	ت . على يوسف على
٢٢١ - شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت . رفعت سلام
٢٢٢ - فرانز كافكا	روينالد جراى	ت . نسيم مجلى
٢٢٣ - العلم فى مجتمع حر	بول فيرابثر	ت : السيد محمد نقادى
٢٢٤ - دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت . منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ - حكاية غريق	جايريل جارتيا ماركث	ت . السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ - أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هريت لورانس	ت . طاهر محمد على البربرى
٢٢٧ - المسرح الإنسانى فى القرن السابع عشر	موسى مارديا ديف يوركى	ت . السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ - علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ - مآزق البطل الوحيد	نورمان كيومان	ت . أمير إبراهيم العمري
٢٣٠ - عن الذباب والفئران والبشر	فرانسوا جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ - الدرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت . جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ - ما بعد المعلومات	توم ستينر	ت . مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣ - فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت . طلعت الشايب
٢٣٤ - الإسلام فى السودان	ج. سينسر تريمنجهام	ت . فؤاد محمد عكود
٢٣٥ - ديوان شمس تيريزى ج ١	جلال الدين الرومى	ت . إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦ - الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ - مصر أرض الوادى	روبيى فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ - العولة والتحرير	الانكاد	ت . ياسر محمد جاد الله وعمرى مديلى أحمد
٢٣٩ - العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلرافر - راويخ	ت . نادية سليمان حافظ وليهاب صلاح فانيق
٢٤٠ - الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ - فى انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ - سبعة أنماط من الغموض	وليام إميسون	ت . صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ - تاريخ إسبانيا الإسلامية ج ١	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ - الغليان	لاورا إسكيبييل	ت . نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ - نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	ت . توفيق على منصور
٢٤٦ - قصص مختارة	جايريل جرتيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ - الثقافة الجماهيرية والحدثة فى مصر	ويلتر أرمبرست	ت . محمد الشرقاوى
٢٤٨ - حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحكيم
٢٤٩ - لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت . رفعت سلام
٢٥٠ - علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ت . ماجدة أباطة
٢٥١ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت . باشراف . محمد الجوهري
٢٥٢ - رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت . على بدران
٢٥٣ - تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	ت : حسن بيبى
٢٥٤ - الفلسفة	ديف روينسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ - أفلاطون	ديف روينسون وجودى جروفز	ت . إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ - ديكرات	ديف رويسون وجوى جروفز	ت . إمام عيد الفتح إمام
٢٥٧ - تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ - الفجر	سير أنجوس فريزر	ت : إعادة كحيلة
٢٥٩ - مختارات من الشعر الأرمنى	نخبة	ت . قاروچان كانانچيان
٢٦٠ - موسوعة علم الاجتماع ج٣	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهري
٢٦١ - رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت : إمام عيد الفتح إمام
٢٦٢ - مدينة المعجزات	إدوارد منونثا	ت . محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ - الكشف عن حافة الزمن	چون جرين	ت . على يوسف على
٢٦٤ - إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلى	ت : لويس عوض
٢٦٥ - روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت . لويس عوض
٢٦٦ - مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت . عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ - فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عرودى
٢٦٨ - ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الاسوقى شتا
٢٦٩ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم چيفور بالجريف	ت . صبرى محمد حسن
٢٧٠ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ - الحضارة الغربية	توماس سى . باترسون	ت : شوقى جلال
٢٧٢ - الأليزية الأثرية فى مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ - الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	ت : عثمان الشهاوى
٢٧٤ - السيدة بريارا	رومولو جلاجوس	ت : محمود على مكى
٢٧٥ - س. إليت شاعرًا وناقدًا وكاتبًا مسرحيًا	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ - فنون السينما	فرانك جويتيران	ت : عيد القادر التلمسانى
٢٧٧ - الجنات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزى
٢٧٨ - البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ - الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ - من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت : سمير عيد الحميد
٢٨١ - الفريديوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شمر الكهنوى	ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ - طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ - السهل يحترق	خوان رواقو	ت : على البمنى
٢٨٤ - هرقل مجنونًا	يوريبيدس	ت . أحمد عثمان
٢٨٥ - رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت : سمير عيد الحميد
٢٨٦ - رحلة إبراهيم بك ج٢	زين العابدين المراغى	ت . محمود سلامة علاوى
٢٨٧ - الثقافة والعلة والنظام العالمى	أنتونى كينج	ت . محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ - الفن الروائى	ديفيد لودج	ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ - ديوان منجوهري الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمد نور الدين
٢٩٠ - علم الترجمة واللغة	جورج مونان	ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ - المسرح الإسباني فى القرن العشرين ج١	فرانثيسكو رويس رامون	ت . السيد عبد الظاهر
٢٩٢ - المسرح الإسباني فى القرن العشرين ج٢	فرانثيسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر

- ٢٩٣ - مقدمة للادب العربي روجر آلن  
٢٩٤ - فن الشعر بوالق  
٢٩٥ - سلطان الأسطورة جوزيف كامبل  
٢٩٦ - مكثت وليم شكسبير  
٢٩٧ - فن التحوين اليونانية والسورينية ديونيسيوس ثراكس - يوسف الأهواني  
٢٩٨ - مأساة العبيد أبو بكر تقاوايليوه  
٢٩٩ - ثورة التكنولوجيا الحيوية جين ل. ماركس  
٣٠٠ - أسطورة برومئوس مج١ لويش عوض  
٣٠١ - أسطورة برومئوس مج٢ لويش عوض  
٣٠٢ - فنجنشيتن جون هيتون وجودي جروفز  
٣٠٣ - يوزا جين هوب ويورن فان لون  
٣٠٤ - ماركس ريسوس  
٣٠٥ - الجلد كروزيو مالايارته  
٣٠٦ - الحامسة - النقد الكانطي للتاريخ جان - فرانسوا ليوتار  
٣٠٧ - الشعور ديفيد بابينو  
٣٠٨ - علم الوراثة ستيف جوينز  
٣٠٩ - الآهنة والمخ انجوس چيلاتى  
٣١٠ - يونج تاجى هيد  
٣١١ - مقال فى المنهج الفلسفى كولنجود  
٣١٢ - روح الشعب الأسود وليم دى بوزين  
٣١٣ - أمثال فلسطينية خابير بيان  
٣١٤ - الفن كعدم جينس مينيك  
٣١٥ - جرامشى فى العالم العربى ميشيل بروندينو  
٣١٦ - محاكمة سقراط أ. ف. ستون  
٣١٧ - بلاغ شير لايموفا - زنيكين  
٣١٨ - الادب الروسى فى الستات العشر الاخيرة نخبة  
٣١٩ - صور دريدا جايتي ياسبيكاك وكريستوفر نوريس  
٣٢٠ - لغة السراج فى حضرة التاج مؤلف مجهول  
٣٢١ - تاريخ إسبانيا الإسلامية ج٢ ليفى برن فنسال  
٣٢٢ - التاريخ الغربى للفن الحديث ديلويجين كيتياور  
٣٢٣ - فن الساتورا تراث يونانى قديم  
٣٢٤ - اللعب بالنار أشرف أسدى  
٣٢٥ - عالم الآثار فيليب بوسان  
٣٢٦ - المعرفة والمصلحة جورجين هابرماس  
٣٢٧ - مختارات شعرية مترجمة نخبة  
٣٢٨ - يوسف وزليخة نور الدين عبد الرحمن بن أحمد  
٣٢٩ - رسائل عيد الميلاد تد هيزون  
٣ - نخبة من المترجمين  
٣ - رجاء ياقوت صالح  
٣ - بدر الدين حب الله الديب  
٣ - محمد مصطفى بدوى  
٣ - ماجدة محمد أنور  
٣ - مصطفى حجازى السيد  
٣ : هاشم أحمد فؤاد  
٣ - جمال الجزيرى وبهاء جاهين  
٣ - جمال الجزيرى ومحمد الجندى  
٣ . إمام عبد الفتاح إمام  
٣ : إمام عبد الفتاح إمام  
٣ - إمام عبد الفتاح إمام  
٣ : صلاح عبد الصبور  
٣ - ثبيل سعد  
٣ . محمود محمد أحمد  
٣ : مدوح عبد المتعم أحمد  
٣ : جمال الجزيرى  
٣ . محيى الدين محمد حسن  
٣ . فاطمة إسماعيل  
٣ . أسعد خليل  
٣ : عبد الله الجعدي  
٣ - هويدا السباعى  
٣ - كاميليا صبحى  
٣ : نسيم مجلى  
٣ . أشرف الصباغ  
٣ : أشرف الصباغ  
٣ - حسام فايل  
٣ . محمد علاء الدين منصور  
٣ : نخبة من المترجمين  
٣ : خالد مقلح حمزة  
٣ : هانم سليمان  
٣ - محمود سلامة علاوى  
٣ : كريستين يوسف  
٣ : حسن صقر  
٣ : توفيق على منصور  
٣ - عبد العزيز بقوش  
٣ - محمد عيد إبراهيم

- ٢٢٠ - كل شيء عن التمثيل الصامت مارفن شيرد  
٢٢١ - عندما جاء السردين ستيفن جراي  
٢٢٢ - القصة القصيرة في اسبانيا نخبة  
٢٢٣ - الإسلام في بريطانيا نيل مطر  
٢٢٤ - لقطات من المستقبل آرثر س. كلارك  
٢٢٥ - عصر الشك ناتالي ساروت  
٢٢٦ - متون الأهرام نصوص قديمة  
٢٢٧ - فلسفة الولا جوزايا روبس  
٢٢٨ - قصص قصيرة من الهند نخبة  
٢٢٩ - تاريخ الأدب في إيران ج٢ على أصغر حكمت  
٢٣٠ - اضطراب في الشرق الأوسط بيرش بيربيروجلو  
٢٤١ - قصائد من رلكه راينر ماريا رلكه  
٢٤٢ - سلامان وأيسال نور الدين عبد الرحمن بن أحمد  
٢٤٣ - العالم البرجوازي الزائل نادين جورديمير  
٢٤٤ - الموت في الشمس بيتر بلانچوه  
٢٤٥ - الركض خلف الزمن بونه ندائي  
٢٤٦ - سحر مصر رشاد رشدي  
٢٤٧ - الصبية الطائشون جان كوكتو  
٢٤٨ - للتصوئة الأولى في الانب التركي جا محمد فؤاد كوبريلي  
٢٤٩ - دليل القارئ إلى الثقافة الجادة آرثر والدرون وآخرين  
٢٥٠ - بانوراما الحياة السياحية أقلام مختلفة  
٢٥١ - ميادئ المنطق جوزايا روبس  
٢٥٢ - قصائد من كفافيس قسطنطين كفافيس  
٢٥٣ - الفن الإسلامي في الاندلس (متنسية) باسيلييو يابون مالدوناد  
٢٥٤ - الفن الإسلامي في الاندلس (نباتية) باسيلييو يابون مالدوناد  
٢٥٥ - التيارات السياسية في إيران حجت مرتضى  
٢٥٦ - الميراث المر بول سالم  
٢٥٧ - متون هيرميس نصوص قديمة  
٢٥٨ - أمثال الهوسا العامة نخبة  
٢٥٩ - محاورات بارمنديس أفلاطون  
٢٦٠ - أنثروبولوجيا اللغة أندريه جاكوب ونويلا باركان  
٢٦١ - التصحر : التهديد والمجابهة آلان جرينجر  
٢٦٢ - تلميذ باينبرج هاينرش شيورال  
٢٦٣ - حركات التحرر الأفريقي ريتشارد جيبسون  
٢٦٤ - حادثة شكسبير إسماعيل سراج الدين  
٢٠ - سامي صلاح  
٢٠ - سامية دياب  
٢٠ - علي إبراهيم علي منوفي  
٢٠ - بكر عباس  
٢٠ - مصطفى فهمي  
٢٠ - فتحى العثري  
٢٠ - حسن صابر  
٢٠ - أحمد الأنصاري  
٢٠ - جلال السعيد الحفناوي  
٢٠ - محمد علاء الدين منصور  
٢٠ - فخرى ليب  
٢٠ - حسن حلمي  
٢٠ - عيد العزيز بقوش  
٢٠ - سمير عبد ربه  
٢٠ - سمير عبد ربه  
٢٠ - يوسف عبد الفتاح فرج  
٢٠ - جمال الجزيري  
٢٠ - بكر الحلو  
٢٠ - عبد الله أحمد إبراهيم  
٢٠ - أحمد عمر شامين  
٢٠ - عطية شحاتة  
٢٠ - أحمد الأنصاري  
٢٠ - نعيم عطية  
٢٠ - علي إبراهيم علي منوفي  
٢٠ - علي إبراهيم علي منوفي  
٢٠ - محمود سلامة علاوي  
٢٠ - بدر الرفاعي  
٢٠ - عمر الفاروق عمر  
٢٠ - مصطفى حجازي السيد  
٢٠ - حبيب الشاروني  
٢٠ - ليلى الشرييني  
٢٠ - عاطف معتمد وآمال شاور  
٢٠ - سيد أحمد فتح الله  
٢٠ - صبري محمد حسن  
٢٠ - نجلاء أبو عجاج

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

---

رقم الإيداع ٢٠٠٢/٦٤٣٨